



UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART (M.A.)

PAR  
PRISCILLA VAILLANCOURT

HABITER LA PAROLE :  
LE RÊVE CAPTÉ DANS L'INSTALLATION NARRATIVE

AVRIL 2020

Pour la Vie qui m'a portée en elle,

jusqu'à elle.

## Sommaire

Ce travail de recherche-création constitue une quête ontologique sur les potentialités d'être et de son inscription dans les espaces selon mon point de vue. « Habiter la parole », sujet phare de mes explorations éclectiques, s'organise autour d'une pensée interdisciplinaire empruntant à l'histoire, à la philosophie, la littérature et bien sûr les arts afin d'appréhender la pluralité subjective. Ce mémoire s'imprègne du genre autobiographique; une écriture qui se veut transparente et poreuse. Ce parcours nous mènera à une proposition d'œuvre prenant place dans un appartement. Une forme de résidence de création, prétexte à l'exploration des qualités de la photographie en rapport à son contexte d'exposition. Grâce aux dispositifs performatifs disposés dans le lieu, je cherche à créer un laboratoire d'  v  nements afin de soulever mes particularités face à moi-même, l'environnement et l'espace des imaginaires.

Le premier chapitre cerne la problématique d'un être neuroatypique et de sa volonté à s'adapter dans un monde aliéné et aliénant. Il résulte une période creuse, sans nom et sans visage, qui deviendra le moteur de ma pratique artistique multidisciplinaire. Dans le second chapitre, nous verrons quelques notions préparatoires à ma réflexion particulière de la perception des espaces et du langage. Dans le troisième chapitre, il sera question de positionner ma pratique en regard de quelques autres : Sophie Calle, Antonin Artaud et Joseph Beuys. Nous y verrons également se déployer ma pensée s'inspirant de la mythologie personnelle. Le quatrième chapitre dressera le parcours artistique antérieur en choisissant les œuvres pertinentes au vu du sujet. Enfin, le cinquième chapitre se penchera sur l'œuvre finale permettant l'exploration des matières en regard de la pluralité subjective.

Mots clefs : pluralité, ontologie, mythologie personnelle, performance, photographie, créer un espace, subjectile, ch  ra, Dasein, imaginal

## Remerciements

Ce parcours de recherche-création a      rendu possible grâce au soutien et à la générosité de mon directeur de recherche monsieur Michaël La Chance.

Je tiens à remercier le CÉLAT qui m'a permis de réaliser une œuvre à la hauteur de mes attentes.

Merci aux membres du jury, Justine Valtier et Jean-Paul Quéinnec, pour leur regard critique sur mon travail et leur ouverture d'esprit.

Merci    Karl Gaven-Venet qui m'a épaulé durant ces années de recherche, à mes collègues à la maîtrise pour les belles discussions, ainsi qu'à Immologie, Sébastien Gaudreault et Guillaume Jordan, pour m'offrir des conditions de création idéales dans un de leur logement.

Remerciements spéciaux aux collaborateurs du projet : Marion Bibeau, Yan Gentil, Stéphane Boulianne, Rolland St-Gelais, Anny-Eve Perras et Laurent Krissoho  dis.

Enfin, je tiens à remercier la coulée Val-Lombrette pour m'avoir inspirée et fournie la plupart des matériaux, ainsi qu'à la rivière Saguenay et le parc de la Pulperie.

## Table des matières

Sommaire.....	4
Remerciements .....	5
Index des illustrations .....	8
Introduction.....	9
CHAPITRE I	
DIRE LE MONDE : UN MONDE À DIRE .....	10
1.1 Genèse.....	12
1.2 Une société séduite par sa propre mort .....	13
1.2.1 Déshabiter la Terre .....	14
1.2.2 Fanatisme rationnel .....	15
1.2.3 La captivité des écrans.....	16
1.2.4 Le temps piège.....	17
1.3 Problématique d’être soi (dans un monde aliénant) .....	18
1.3.1 Neuroatypisme.....	19
1.3.2 ... une mutation cérébrale ?.....	20
1.4 Habiter la parole.....	21
1.4 Scénariser les matières : le pouvoir transformateur du récit .....	23
CHAPITRE II	
ESTHÉTIQUE DE LA PENSÉE.....	24
2.1 Entrée en la matière .....	25
2.1.1 Les Ailleurs pour faire respirer l'espace .....	26
2.1.2 La chôra ou le devenir des origines .....	27
2.1.3 Habiter le monde en poète : le Dasein .....	29
2.1.4 L’imaginal : la fantasmagorie des cavernes et des étoiles.....	30
2.2 Une pluralité singulière.....	31
2.2.1 L’infinitif des pronoms personnels .....	32
2.2.2 Je est vôte .....	33
CHAPITRE III	
DANS LE CHAMP DE L'ART .....	34
3.1 Le champ d’action du <i>logos</i> .....	35
3.1.1 L’écriture polyphonique .....	35
3.1.1 Espace narratif : entre photographie et texte .....	36

3.1.2	La mémoire à l'œuvre : le spectre .....	38
3.1	Du <i>logos</i> au <i>muthos</i> .....	38
3.2	Mythologie Personnelle .....	39
3.2.1	Faire parler le monde.....	43
3.2.2	Faire crier la matière.....	45
3.2.3	Faire du mythe.....	46
3.3	Du <i>muthos</i> au <i>pathos</i> .....	48

#### CHAPITRE IV

EXPLORATION DES ESTHÉTIQUES ET DES SENS .....		50
4.1	Blanc de Noir.....	51
4.2	Mythes fondateurs.....	53
4.2.1	A&E by G.....	54
4.2.2	Babel.....	55
4.3	Les systèmes de langage numérique .....	56
4.3.1	Dyslexia.....	56
4.3.2	100 logos .....	57
4.3.3	Un seul mot .....	58
4.4	La performativité .....	59
4.4.1	Corps texte.....	60
4.3.2	Territoire et détachement.....	61

#### CHAPITRE V

LE RÊVE CAPTÉ DANS L'INSTALLATION NARRATIVE .....		64
5.1	Présentation du projet final .....	66
5.1.1	Les prémisses : le pouvoir photographique .....	66
5.1.2	Créer un espace : la résidence de création .....	71
5.1.3	Les matières scénarisées : l'exposition.....	75
5.2	Méthodologie du rêve et du guet-apens .....	79
5.2.1	Metodos du rêve .....	80
5.2.2	Metodos du guet-apens.....	82
5.3	Conclusion .....	83

Références bibliographiques .....		87
-----------------------------------	--	----

## Index des illustrations

Figure 1 : pictogramme.....	19
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, 2011	
Figure 2 : Blanc de Noir .....	53
crédit photo : Mathieu Chouinard, dans le cadre du projet fin de baccalauréat, 2014	
Figure 3 : A&E by G.....	54
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, 2012	
Figure 4 : Territoire et détachement.....	63
crédit photo : Juliette Jalenques, dans le cadre de l'événement "L'ici et l'ailleurs", CÉLAT, 2019	
Figure 5 : série feuillage, photo IV .....	67
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 6 : série terre, photo VII .....	68
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 7 : série binôme, photos plumes .....	69
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 8 : série binôme, photos métal .....	70
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 9 : mannequin pose I.....	72
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 10 : dispositif d'écriture I.....	73
crédit photo : Karl Gaven-Venet, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 11 : dispositif d'écriture II.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
crédit photo : Karl Gaven-Venet, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 12 : Toucher pour voir.....	76
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 13 : série feuillage, photo IV (INST.).....	76
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 14 : mannequin pose II .....	78
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 15 : chambre du rêve .....	79
crédit photo : Priscilla Vaillancourt, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 16 : photo en résidence .....	84
crédit photo : Karl Gaven-Venet, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	
Figure 17 : habiter la parole .....	85
crédit photo : Karl Gaven-Venet, dans le cadre de l'exposition "Habiter la parole", 2020	



## Introduction

Depuis l'aube des temps, l'être humain est captivé par le rêve. Peut-être est-ce pour cette raison qu'en 18 000 avant notre ère, hommes et femmes ont ressenti le besoin de laisser des traces dans ce que nous connaissons comme la grotte de Lascaux. Mais encore plus loin de nous, voilà 35 000 ans, ils ont bravé la compréhension de ceux d'aujourd'hui en s'enfonçant dans une caverne encore plus profonde et avec autant d'audaces dans ce que nous connaissons de la grotte de Chauvet. Cette découverte a ébranlé non seulement l'histoire humaine, mais l'histoire de l'art également. La caverne, image mythique de la matrice originelle, a été reprise par la philosophie. Dans l'allégorie de Platon, on avance que nous vivons dans une présentation d'une représentation d'images et que la vérité se faufile dans l'ombrage de ses artifices. Nous jouons d'illusions, quotidiennement, en quête de perspectives pures et poignantes, sans vouloir pour autant nous plonger dans l'abysse nous-mêmes. La mythologie apparaît donc comme une requête universelle : déposer sans fixer les mots d'une imagerie vivante qui nous concerne. Selon la genèse, gnostique ou biblique, la première tâche qu'on nous attribua était de nommer les animaux. Nommer le monde, construire un langage, faire ressurgir le lieu. Il n'a de cesse depuis de l'habiter.

Depuis l'avènement de la photographie, l'être humain s'est libéré de ce besoin de représenter fidèlement le monde. Il sonde, explore et crée l'univers par impression, par expression. Il va au-delà de la figuration pour saisir le geste des réels qui, d'habitude, résiste à la vision diurne. Les temps autres, les contre-espaces, les Ailleurs se manifestent par le souffle créateur. Les espaces respirent, ainsi que nous-mêmes.

Vous trouverez à l'intérieur de ces pages une pensée singulière s'accordant à d'autres, sous des regards différents. Une pratique artistique souhaitant s'approcher du cœur de la subjectivité humaine, dans sa multiplicité et son ambivalence.

## CHAPITRE I

### DIRE LE MONDE : UN MONDE À DIRE

Mes pas s'enfoncèrent dans le lointain effacé par la densité des brumes. Bruits étouffés de semelles caoutchouc, je m'éloignais du tunnel qui un jour m'avait craché dans cette existence au Mal des mots. Là, ce qui me semblait être le dehors, une bruine cerclait le halo des lampadaires. Les lumières ambrées se liquéfiaient à mes pieds, tout comme le reflet bleuté des téléviseurs de ces salons hantés. J'avancai, déguisée de silence. Mes errances allèrent de vagabondage nocturne et sauvage aux traversées urbaines et clandestines. Des gouttières aux ruelles, les flots emportèrent dans la bouche d'égout les vestiges de l'être passé.

Je suis un Esprit exilé; on a détruit ma demeure. Ma nature est asphaltée et mon essence goudronnée. Désencadrée, je cherchais sens dans l'épaisseur des sens, un peu de moi, émietlée dans la poussière des illusions propulsée par les néons clignotants. Derrière une devanture marchande j'ai entendu un grand fracas. Le sol a tremblé, fissurant les édifices du pied à la cime. Les visages ont tombé et la lune a crié. Mon cœur a bondi et j'ai serré les poings. Non pas pour combattre l'ineffable, mais profiter de cette révolte pour jeter terre mes propres parois. Me libérer de cette façade mal construite pour créer une aire ouverte. Accueillir cette nature trop longuement bétonnée par un régime fossile. De son regard propre à elle, la matière m'a contemplé. Triomphaient alors en moi les forces des Ailleurs, tâchées à me réveiller.

« [...] vint à Nietzsche l'inspiration qui pousse l'homme à cesser d'être une bête dissidente,  
celle qui avait abandonné dans la caverne originaire  
un morceau de son cœur condamné à ne pas vivre.  
Le divin naît à présent non de la conscience ni de la connaissance,  
mais du cœur originaire du fauve qui ne connaît pas l'effroi. »  
(Zambrano, 2006, 186)

## 1.1 Genèse

En état de méditation, les images grouillent en moi, crient leur vitalité. Elles graignent et mordent les limites de l'espace qui leur appartiennent. Si je n'évacue pas, je me fige. Je me paralyse devant tant de vie. Un silence se crée pour accueillir. De mon regard serein de méditante, je les écoute. Est-ce suffisant ? Ces images continuent leur ronde, de jour comme de nuit. Elles rongent mon attention et bousculent ma quiétude. Elles hurlent leur intensité; elles doivent sortir pour se ventiler au dehors. Des images fabuleuses que je voudrais reproduire dans la physicalité qu'elles souhaitent rejoindre, mais dont elles ignorent les contraintes. Dans la pratique des arts, je les apprivoise et elles se calment, ces images-là. Mais arrive un autre obstacle. Comment reproduire tels quels les visages de mon imaginaire ? Impossible, ces images ignorent ne serait-ce la gravité terrestre, la linéarité du temps, ou encore les attributs des matières. Je me fige à nouveau tel un bouddha, mais je ne suis pas que cela. J'implose. Dans cette tempête astrale un souffle me traverse de part entière. Un souffle destructeur mais libérateur qui, à force de m'inspirer, s'expire et avec lui, tous mes tumultes. Mes images en voix m'attendent maintenant sur le papier vierge. Une partie de ma tête s'est enrobée de soie et se dépose, tandis que l'Autre œuvre à faire agiter mes doigts. De l'encre s'esquissent les contours de leurs silhouettes. Peu à peu, leurs vies traversent le tissu des réels jusqu'à ce qu'elles s'accrochent au vu et au su de tout un et chacune. Ainsi exhibées, elles s'apaisent et moi, je m'affole. Je suis multiple !

Plusieurs types de motivation peuvent nous conduire à s'inscrire dans une démarche artistique dans un cadre universitaire. Pour ma part, je cherchais tout simplement à me comprendre, à me situer dans ce vaste monde et trouver l'Art. Je me suis donc penchée sur la notion du langage, terrain cependant trop vague pour y enraciner des réflexions et pratiques fleurissantes. Alors je me suis penchée sur un autre intérêt, le corps. Une matière que l'on peut relier à l'élément terre où justement je pourrai m'enraciner. La métaphore « habiter la parole » m'est parvenue naturellement, devenant phare de ma recherche-crédation et qui, involontairement, prend

sillage dans la pensée de Heidegger. Cette pensée de l'habitation où demeure et poésie peuvent s'entrelacer si intimement qu'il me paraît capital d'y réfléchir en cette époque se vidant de son essence.

« L'homme moderne entre chez lui le soir épuisé par un fatras d'évènements,  
divertissants ou ennuyeux, insolites ou ordinaires, agréables ou atroces,  
sans qu'aucun d'eux se soit mué en expérience. »  
(Agamben, 2002, 22)

## 1.2 Une société séduite par sa propre mort

Pour débiter, dirigeons notre attention sur l'esprit du collectif, là où nous nous retrouvons. Cette culture qui nous concerne, nous construit et nous reflète. Mais avant toute chose, de quelle culture parlons-nous ? Pour nous éclairer voici une définition de Hervé Carrier tirée du *Lexique de la culture pour l'analyse culturelle et l'inculturation* :

« La culture, c'est tout l'environnement humanisé par un groupe, c'est sa façon de comprendre le monde, de percevoir l'homme et son destin, de travailler, de se divertir, de s'exprimer par les arts, de transformer la nature par des techniques et des inventions. [...] La culture, c'est la mentalité typique qu'acquiert tout individu s'identifiant à une collectivité, c'est le patrimoine humain transmis de génération en génération. » (Carrier, 1992, 134-135)

Nous pourrions généraliser le propos comme suit, en accord avec l'actuel sujet de recherche. L'être humain se crée dans le langage qu'il propage dans les environnements façonnés par lui tout comme la société se réfléchit dans l'image qu'elle produit d'elle-même. La fascination de nos structures permet de déployer nos habiletés techniques, mais peut paraître d'une extrême rigidité qui nous garde captifs par cette obsession de tout raisonner. Dans un tel édifice, poser le regard au-delà de nos champs de représentations s'avère difficile, voire impossible. Effectivement, nous vivons le plus souvent dans la projection de nous-mêmes plutôt que dans l'être même. Il résulte une culture trop facilement modulable par les gens épris de pouvoir, car désertée de notre

essence profonde et critique. La culture dérive trop facilement en valeur marchande. Afin que nous puissions produire de la culture en santé, il faudrait constater la dégradation de nos environnements et l'échec collectif face à notre entêtement. La mondialisation couplée avec le néolibarisme nous envoient dans un cul-de-sac. Pour maintenant, nous sommes asphyxiés par le poids de l'encombrement des futilités bon marché. Il s'agit donc d'un problème de *vitalisation culturelle*. En revanche, la dimension du rêve peut être conjuguée au réel afin de faire éclore des espaces symboliques où notre part sensible peut s'y séjourner. Nous aborderons cette idée au chapitre II, concentrons-nous d'abord sur l'aspect de la culture, là d'où on émerge.

Je vais tirer quelques traits de notre aveuglement face à notre faillite. Nous verrons que nos architectures sont peu enclines à la notion de l'habiter, du moins en accord avec notre être sensible et la nature. Nos espaces se détériorent pour nous être revendus à prix fort. La parole qui en jaillit ne fait que renforcer un schème de penser qui monopolise nos modes de vie. De plus, l'ère du virtuel menace notre intimité et intégrité, et nous n'avons pas le temps pour s'y intéresser. À vrai dire, nous assistons à l'effacement de soi pour garantir la survivance de notre ego, trop engagé dans la voie nous menant au suicide collectif.

### ***1.2.1 Déshabiter la Terre***

Lorsqu'on vit sur terre, on veut se regorger de lumière au bord d'une rivière, entendre le vent se balader dans les feuillages ou tout simplement s'asseoir sur un rocher et admirer. Des lieux naturels où notre corps se revitalise, se sent chez lui, nourri et compris. Quand on y songe, on se promène presque toujours sur du caoutchouc et de l'asphalte. On est rarement connecté à la nature. Le chemin dans les bois est préférablement pavé. On sacrifie aisément les paysages pour des bâtiments monstrueux, éphémères et destructeurs. Plusieurs d'entre nous sont reclus dans des bâtiments laids, sans âme et toxiques. Dans la lumière des néons on se pétrifie

au profit de quelqu'un d'autre ou d'un système étatique défaillant. Bien que de plus en plus on entend des entreprises, notamment du domaine virtuel, proposer une ergonomie de travail stimulante et innovante, la présence d'une réelle nature intégrée à nos besoins fondamentaux défaille encore. S'habiter soi-même dans ces conditions relève d'une volonté, d'un talent ou d'un déni.

En outre, la nature est asservie pour répondre aux prérogatives de notre société, soit pour la productivité, soit pour les loisirs. « La nature a longtemps été considérée par les humains comme une mère aux capacités nourricière illimitées. Mais avec l'expansion technologique et la croissance démographique, son caractère de finitude est apparu de plus en plus nettement. » (Guattari, 2014, 405) Le risque de la revivification artificielle des terres pour maintenir le rythme de nos gourmandises est largement décrié par l'écosophie. Le mouvement des arts ne laisse pas échapper le phénomène et traite le sujet de toutes parts. Pensons notamment au LandArt, le Upcycling (EcoArt) ou encore l'artivisme. L'urgence d'agir entraîne les artistes et collectifs à user d'ingéniosité afin de percuter l'idéologie ambiante et ainsi faire émerger une citoyenneté propice à la santé des environnements. Ce sont nos consciences que nous devons esthétiser.

### **1.2.2 Fanatisme rationnel**

La conception de l'espace a son impact dans la façon de l'habiter. À ce propos, il est judicieux de retourner aux sources et de revoir quelques notions apportées par la philosophie grecque. N'a-t-elle pas en effet sculpté l'esprit occidental ? À cet égard, Aristote et Platon ont développé une perception et un langage pour mieux appréhender l'espace. Aristote a introduit dans *La Physique* le *topos* : un lieu distinctif de ce qui le compose. Il nous amène à une géographie facilement localisable et identifiable, une notion sur l'espace qui nous est familière. Contrairement au *topos*, la *chôra* telle que définie dans le *Timée* de Platon est insaisissable

et illimitée. « À la fois empreinte et matrice du devenir, et qui n'est ni l'être absolu ni l'être relatif, reste finalement impensable. » (Berque, 2012) Elle est la place occupée par la réalité sensible, de là où elle préserve sa nature et exerce ses fonctions. Nous reverrons plus loin ce concept, retenons pour le moment que nous avons hérité du caractère topologique du monde.

Cette façon de cartographier le monde nous a amené à vouloir tout catégoriser. Enfermer la nature et ses choses dans des tableaux *excel*. Observable, quantifiable et contrôlable : l'univers est régulé par l'ambition humaine en vue de faire régner ses propres rêves. Peut-être que les rêves sont source de pouvoir ? Et quels sont-ils justement ? Ne sont-ils pas censés guider la volonté du commun ? Mais nous, où voulons-nous aller ? Dans le silence généralisé nous désertons notre moralité au nom du salut de l'économie. Le néolibéralisme se suffit à lui-même, tant et aussi longtemps que nous calculerons ce monde en fonction de nos appétits.

### **1.2.3 La captivité des écrans**

L'écran numérique connecté au réseau Internet est incontournable dans le fonctionnement de nos sociétés modernes. Il est devenu une interface culturelle qui ajuste notre rapport à nous-mêmes, à autrui et plus globalement au monde. Toutefois, cette mesure ne va pas sans heurts. La valeur de nos comportements se marchande, faussant dès le départ l'intégrité du réseau. Sans le vouloir tout en le sachant, nous cédon peu à peu nos droits à la vie privée à des entreprises que nous ne verrons probablement jamais. De plus, les algorithmes qui régulent nos activités quotidiennes amenuisent nos réflexes critiques. Notre langue régresse également par l'usage abusif de l'autocorrecteur et des émoticônes. En fait, nous négligeons nos espaces de vie pour se réfugier dans le virtuel, un univers filtré et esthétisé à outrance. En cette ère de l'individualisme, notre originalité est détournée pour correspondre à une personnalisation préfabriquée.



Notre vie est exhibée, nous ne la vivons plus, nous la jouons. Les moments de rencontre sont vite lapidés par notre cellulaire brandit au bout de nos bras, comme si on portait là toutes les saveurs du monde.

#### **1.2.4    *Le temps piège***

En cette société d'abondance, il serait absurde d'ajouter que nous manquons de ressources, pourtant si. Du temps assurément. Nous sommes prêts à nous conduire comme des imbéciles lorsque nous sommes au volant, en quête de secondes précieuses pour arriver plus rapidement à destination. Plusieurs parents se plaignent de ne pas pouvoir être plus près de leur progéniture. La démocratie s'étiole car pour bien fonctionner, on doit lui accorder du temps. La liste est longue, les symptômes nombreux. Cette blessure met en danger la société qui se veut humaine. Cette idée avancée par Harmut Rosa est intelligemment bien définie dans ses écrits. Sociologue, il part du constat que nous sommes affamés du temps et, par ce fait même, aliénés. « L'expérience fondamentale, constitutive de la modernité, est celle d'une gigantesque accélération du monde et de la vie et, par conséquent, du flux de l'expérience individuelle. » (Rosa, 2010, 87) Une expérience est à peine vécue que déjà les souvenirs photographiques nourrissent Internet. Nous sommes noyés dans les images que nous fabriquons sans prendre le temps d'habiter le moment. Artifices d'une vie remplie mais vidée de contenus, nous courrons déjà après le nouveau *buzz* qui nous fera sentir vivant, ne serait-ce que pour un court instant. La qualité de présence s'affaiblit; nous n'existons plus que dans l'image fantasmé de la vie qui, elle, demande de plus en plus de notre temps réel.

### 1.3 Problématique d'être soi (dans un monde aliénant)

Faire récit est un pas vers la libération des mémoires tourmentées. Dès lors, je ne cesse de m'émerveiller de cet effort admirable durant le paléolithique pour peindre sur les parois des cavernes. Puis lentement dans l'histoire, nous nous sommes détachés des animaux. Nous nous dressons. Notre crainte face à la nature se transforme en une volonté de l'assujettir et de la contourner. Nous nous déconnectons de la nature. Dorénavant nous projetons des figures humaines sur les phénomènes naturels. L'histoire s'écrit. Par les vainqueurs on s'entend. Se tyrannisent dès le berceau de la civilisation les élans humains vers une conquête des espaces, souvent destinée pour immortaliser leur mémoire. Face à l'appareil ornemental des politiques et des religions, nous nous plions, nous étouffons pour plusieurs notre part sensible afin de nous adapter à ce monde façonné par les autres et par leurs fantômes. On se brise et on se tait, afin de préserver le peu qu'on avait. Malgré tout, certains conservent leur étincelle, font briller leur marginalité jusqu'à faire briser les frontières de cette page où s'entassent nos histoires communes.

Mon objectif personnel est de brosser un portrait du chercheur tel que je suis actuellement afin de dégager les traits dominants conduisant à aborder le sujet *Habiter la parole* tel que perçu par mes singularités. On me considère neuroatypique, un terme plutôt confortable qui évite le questionnement puéril de situer la normalité. Il n'empêche que demeure une distance, une différenciation par rapport à la masse. Le besoin d'identification, cher à l'humain, amène le neuroatypique à devoir franchir un plus large fossé qui le sépare des autres. La difficulté réside en la préservation de ses *anomalies* tout en prenant place dans l'échafaudage social. Outre les efforts prodigués envers leur entourage pour faire accepter leur nature divergente, ils doivent également accueillir leur *différence* en leur être même, du moins, en ce qui me concerne. Exposer cet *écart* aux yeux des autres doit être une célébration à la diversité d'être ce qui, dans mon cas, demeure encore très difficile.

### 1.3.1 Neuroatypisme...

Depuis le moment que je me rappelle, je guettais mes pensées à savoir si c'était normal de les avoir ainsi qu'elles se présentaient. Je me référais à celles des autres, mais les perspectives sur la réalité de ces derniers ne s'accordaient pas aux miennes. En fait, les autres renvoyaient une image de moi quelque peu dysfonctionnelle. Je ne comprenais pas la valeur de l'argent, la mesure métrique du temps, les ruses pour m'accomplir ni le jeu des poupées. Ce qui m'intéressait et m'intéresse encore est l'être, mais je suis arrivée dans un monde qui prône l'avoir. Sans le savoir, j'étais victime du désenchantement du monde (Weber, 1917). En cette société capitaliste, les capacités de l'imaginaire sont reléguées au second plan. Les espaces où peut se déployer l'être sensible sont annihilés. Pour m'adapter, j'ai rejeté le pouvoir de mes rêves et je me suis tue. Enveloppée de silence, il me semblait devenir une automate vouée à nourrir le système mis en place par ceux qui ont du rêve à vendre.

Un autre obstacle de taille résidait dans mon trouble du langage. Avec une orthophoniste veillant à mes débuts scolaires, la dyslexie a accaparé mon enfance. On a bien tenté de me faire école en-dehors de ses heures, je finissais malgré tout à faire rougir mes examens. Cependant, avec le temps cette faiblesse est devenue une force grâce à la transmutation qui s'est opérée dans les arts. J'ai développé la capacité de m'exprimer durant mon adolescence d'abord par le dessin, l'expression corporelle puis la radio. Le dessin a été une base pour me construire une meilleure syntaxe de pensée. J'organisais mes idées ou me libérais de certaines tensions en de petits dessins semblables à des pictogrammes. Je mettais ainsi à nu mon gargouillis intime dans des gribouillis en marge de mes cahiers d'écolière : des images de pensées. (Caraës, M-C. et Marchand-Zanartu, 2011)



Figure 1 : pictogramme

### 1.3.2 ... une mutation cérébrale ?

Pour masquer mes écarts, je me suis vêtue d'ombres trop souvent. Des mensonges se sont amassés au fil des années et ont créé une croûte qui m'a étouffée. Heureusement, le geste se libère dans l'élan créateur et petit à petit, je me suis recréée dans les arts. Et puis, j'ai mis en doute ma parole. Les mots transportent une conduite tacite nous assujettissant à des automatismes, ce qui provoque une cristallisation de la pensée, de nous-mêmes. Aujourd'hui je souris car nous commençons à remettre en question le poids des mots et de reconnaître l'ambivalence de l'être. Le paradigme newtonien fait de plus en plus place à celui de l'indéterminé. Grâce aux avancées scientifiques, la physique quantique et la théorie des cordes entre autres, nous introduisons les principes d'incertitudes, d'imprévisibilité et d'influence entre l'observateur et l'observé. Les atomes forment un monde de potentialités ou de possibilités, plutôt que de choses et de faits. La pensée complexe d'Edgar Morin par exemple gagne du terrain. Les croyances s'ébranlent et se déploient. La conscience se libère d'une forme de localité absolue. Les rêves ou les imaginaires deviennent des facteurs nécessaires pour appréhender la réalité, ou devrait-on plutôt dire, les réalités.

En toutes époques, le domaine du divin est étudié par ses experts en vue de percer ses secrets. Depuis les années 80, les experts sont des neurologues. Ils s'intéressent à expliquer le besoin d'avoir foi en Dieu et aux expériences transcendantales sous l'optique des neurosciences. Ces recherches mènent à l'observation du comportement humain durant la méditation. À titre d'exemple, on peut citer Mario Beauregard de l'Université de Montréal. Il tente de démontrer, avec l'appui des religieuses carmélites, que l'expérience spirituelle n'est pas la résultante d'un cerveau en mal de fonctionnement, mais plutôt répond à une réalité extérieure à soi. (Beauregard et O'Leary, 2015) Bien sûr, chacun emprunte son propre chemin pour découvrir, l'un avec des outils de mesure et d'analyse complexes et l'autre avec sa propre expérience. Pratiquant la méditation Vipassana depuis quelques années, j'ai pu constater à quel point la réalité est d'apparence trompeuse. De mon expérience, j'arrive à croire que plusieurs réalités cohabitent. Et qui sait, peut-être que les espaces rêvent aussi ? Nous

sommes façonnés sans que nous nous en rendions compte. L'illusion de contrôle sur notre environnement immédiat est truquée par de subtiles poussées souterraines. Nous sommes des êtres qui se prolongent en des dimensions insoupçonnées, possédant ainsi des capacités créatrices étonnantes. Il serait fâcheux de ne s'arrêter qu'au caractère technique de notre univers.

#### 1.4 Habiter la parole

Les termes *Habiter la parole* insinuent un problème ontologique qui, à sa plus simple expression, nous renvoie à cette question du « comment recevoir l'être », genèse de mes réflexions. Se poser la question revient à prendre l'entière responsabilité de son existence à l'intérieur de ses limites et possibilités. Devenir « maître chez soi » est un vecteur spirituel qui a guidé l'être humain dans toute son histoire. Aujourd'hui, nous connaissons Eckhart Tolle, auteur du célèbre livre *Le pouvoir du moment présent*. Il a emprunté plusieurs concepts de diverses religions et traditions spirituelles afin de développer sa propre formule basée sur son expérience personnelle. Bien sûr, il n'est pas de mon propos d'atteindre ici la paix intérieure en accord avec la nature par un processus artistique, mais nous pourrions nous en approcher. Ce que je propose plus spécifiquement est de dépeindre mon parcours en recherche-crédation dans la plus grande transparence possible afin de soulever les effets et les aspects de la qualité de résonnance au monde sur une posture plurielle. Dans ce monde désenchanté, cet objectif ne peut s'accomplir qu'avec la puissance des rêves. Pour poursuivre en cette voie, je serai ici mon propre sujet. Pratique du témoin silencieux, une capacité que j'ai pu développer par l'exercice de la méditation, j'effectuerai à une forme d'exploration de la parole et des sens de l'habiter à travers ma subjectivité.

« La parole est : parole. La parole est parlante. Si nous nous laissons aller dans l'abîme que nomme cette phrase, nous ne nous perdons pas dans le vide d'une chute. C'est vers le haut que nous sommes jetés, dont l'altitude seule peut ouvrir une profondeur. Cette hauteur, cette profondeur, toutes deux mesurent de part en part un site. Puissions-nous

nous y acclimater afin de trouver le séjour où se déploie l'être de l'homme. » (Heidegger, 1976b, 16)

La forme poétique revêt les choses pour les dévoiler mieux qu'elle n'en cache, car c'est en elle que nous sommes capables d'écouter la parole du monde. Nous établissons un rapport à la terre et aux autres créant ainsi le lieu. Ce lieu n'existe pas que dans son occupation technique, physique, méthodique, mais également par une subjectivité sensible, déployée, plurielle, apte à faire surgir le sacré dans la nature des choses. Le rêve n'est pas bien loin, il attend son hôte sur le seuil. Cependant, en cette époque où prônent les valeurs néolibérales nous risquons de nous enfermer dans une perspective stérile ayant pour but de nous formater en un agent de consommation et de production. On ressent un vide, nos expériences s'épuisent de matière. L'individu doit donc se revitaliser auprès de lui-même dans une réelle rencontre avec la nature. C'est avec le pouvoir symbolique, issu de la capacité du rêve, que nous pouvons « habiter le monde en poète ». (Hölderlin, 1827) Ceci m'amène à ma question de recherche : « Jusqu'à quelle mesure la subjectivité plurielle est apte à faire éclore des espaces symboliques en accord avec la nature des choses et comment se manifeste-t-elle ? »

Étant donné que je me penche sur la notion d'identité et du rêve dans un rapport intime avec les espaces, un mouvement artistique a retenu mon attention. Nous verrons au chapitre III la « mythologie personnelle », un courant qui propose des œuvres narratives interrogeant notre perception du monde. C'est en son cœur que je mettrai en pratique ma présente recherche-crédation et ainsi, logée dans les arts, découvrir des facettes que nous réserve cette métaphore qu'est *Habiter la parole*.

« Le délire philosophique n'est rien d'autre que le désir ontologique  
qui porte l'âme vers l'être même. »  
(Ghitti, 1994, 194)

#### 1.4 Scénariser les matières : le pouvoir transformateur du récit

Le travail de l'artiste est une transcription de lui-même dans, et avec la nature. Ce dernier est habité par un rêve, une inspiration, une passion qu'il cherche à exprimer par sa voix, ses mains, son corps et surtout, par sa qualité de présence. Son geste créateur se fait voir, entendre, toucher, humer et ressentir. C'est donc dans les arts que je me confronte dans le tissu des réalités maillées aux rêves en vue de dégager des récits irradiants et s'imbriquant dans l'environnement. À ma manière, *je* m'écris dans les matières.

Je pourrais ici difficilement décrire la matière tant elle est versatile. Ses types de composants, le matériau, prennent leur sens dans la *praxis*. Le geste intentionnel et répétitif pétrit le mot pour qu'advienne un autre, plus précis. C'est la pratique qui définit le *matériau* de la matière. Lorsqu'on évoque la matière, on appelle habituellement à l'expérimentation : un caractère incertain face au faire. Il annonce la *possibilité*. Cela suppose une étape autre que la production elle-même. La matière est entendue lors de la conception d'un projet, lorsque le choix demeure ouvert, qu'il ne s'attache à aucun « matériau » particulier. Ou encore lorsque le projet est terminé, on parle de matière pour sous-entendre l'exploration préparatoire, intuitive et accidentelle. La matière, bien qu'elle compose une œuvre, ne s'y fixe jamais réellement. Scénariser les matières est donc une prise de position dans le temps et crée de l'espace. Ici, la notion d'espace, ou la matière qui le compose, demeure abstraite. L'art est souvent perçu comme une mise en forme de l'espace pour se révéler de lui-même.

Le verbe « scénariser » envoie lui aussi à une étape, le moment préparatoire consistant à l'écriture d'une pièce. Au lieu de suivre un plan préétabli, je propose de laisser les Ailleurs agir. Provoquer le temps pour laisser surgir une parole encore enfouie dans les plis de l'espace. On doit absorber le lieu, se fondre en lui, et ainsi appeler à une harmonisation de la présence au soi. Je propose dès lors une forme d'errance afin de nous décrocher de notre propre autorité et laisser le soin aux espaces de nous faire récit.

## CHAPITRE II

### ESTHÉTIQUE DE LA PENSÉE



## 2.1 Entrée en la matière

Les prochaines pages sont consacrées à situer ma pensée par rapport à certains auteurs philosophes. Ces derniers préparent un terrain propice à la réflexion sur l'art tel que je l'envisage et ils m'aideront à cultiver mon propre discours. Outre l'incidence du langage et la phénoménologie de l'espace, *Habiter la parole* suggère également des états particuliers. Il ne peut être univoque. En ce sens, les voix de ces auteurs approfondiront la quête ontologique que je me suis donnée. La façon de nommer les choses apporte des nuances ou de nouvelles perspectives qui sont nécessaires afin de couvrir le plus large spectre possible des opportunités qu'offre cette recherche. Par ailleurs, seule je m'enclaverais dans un schème de pensée qui m'est familier, alors que mon objectif est justement d'ouvrir les horizons d'expériences.

Le monde prend sens par nos sensations, toutefois on ne peut s'arrêter au toucher, au goûter, à la vision, à l'écoute ou à l'odorat. Ce serait alors nous restreindre à un objet vivant, guidé selon nos seuls appétits terrestres. La vie serait alors vidée d'elle-même, l'art n'existerait pas et la planète nous semblerait bien austère.

« [...] c'est par le décentrement, le recul, la dérive rêveuse, qu'on parvient à charger un lieu de symboles, le rendre signifiant, existant pour la mémoire. Le lieu, qui possède une forte connotation existentielle, ou au moins vécue, ne représente qu'une abstraction s'il n'est relié au prisme du temps et du moi vivant. » (Lévy, 1995, 90)

La façon dont nous percevons notre environnement façonne déjà une subjectivité particulière, une subjectivité arborant ses singularités dans le domaine du rêve. Dans les pages qui suivent nous survolerons quelques concepts reliés à l'espace avant d'entrer dans le vif du sujet.

### 2.1.1 *Les Ailleurs pour faire respirer l'espace*

Ce que je dénomme les Ailleurs est tout ce qui referme l'espace autre, ce qui va arriver et qui n'est pas, tout en étant là mais nulle part. Un « endroit » ou un « en envers » d'où proviennent les images et la parole. C'est un imaginaire que l'on retrouve dans notre corps, accordant essence à la corporéité; dans le rapport avec les autres, épaississant le sens de l'altérité; ainsi que dans l'univers, harmonisant la nature de toutes ses choses.

Bachelard notamment investit la notion de l'imaginaire avec « La poétique de l'espace » pour tenter d'en faire une science (1957). Nous pouvons pénétrer, grâce à la rêverie, des espaces autres permettant une connexion intime avec le monde : « la correspondance de l'immensité de l'espace du monde et de la profondeur de "l'espace du dedans." » (Bachelard, 1957, 186). Cette dimension de l'imaginaire imbibe chaque parcelle de vie et se révèle au regard de ceux qui prennent le temps. J'accorde à cette dimension, à cette poésie, plus particulièrement à cet, art une spiritualité singulière capable de révéler des profondeurs les potentialités d'être jusque-là enfouies dans le cœur des hommes.

« Au fond de soi chacun sait que l'homme ne peut pas vivre sans art. On parle ici d'un art qui redonne vie à l'homme directement depuis un espace encore inconnu mais que j'essaie de désigner avec le terme de "contre-espace" et en posant la question de l'existence entière.» (Beuys, 1970)

Les Ailleurs est un espace malléable et abstrait, source de vie. Par son essence évasive, ce sol peut s'effondrer et nous avaler, nous mastiquer par ses parois boueuses. Il peut tout à la fois nous élever par-delà des horizons insoupçonnés. Terrible et beau, destructeur et constructeur tout à la fois, il hérite du caractère du sacré. Il est ce qu'on ne peut dire, et qui pourtant anime la langue.

### 2.1.2 *La chôra ou le devenir des origines*

Qu'est-ce que la chôra ? Ou qu'est-ce qu'elle n'est pas ? Nous avons vu plus tôt que, dans un mot, se contient un univers, et celui-ci particulièrement referme, ou ouvre, sur l'inintelligible. Insaissable, on lui doit le monde. Dans ce cas, peut-on vivre la *chôra*, la sentir, la voir ou l'entendre ? A-t-elle été conçue dans une pure équation philosophique ou peut-on en faire l'expérience ? La *chôra* est ici une « matière » qui échappe même au démiurge, mais qui lui est essentielle pour qu'adviennent les choses. Lieu de mouvement non localisable, se trouvant au milieu dans le sens qu'il est milieu, la *chôra* est un concept qui fait son chemin dans le temps. Julia Kristeva emprunte ce terme pour développer une théorie portant le nom de « procès de la signifiante » ou, en d'autres mots, la construction du sens.

« Ce que nous désignons par signifiante est précisément cet engendrement illimité et jamais clos, ce fonctionnement sans arrêt des pulsions vers, dans et à travers le langage, vers, dans, et à travers l'échange et ses protagonistes : le sujet et ses institutions. Ce procès hétérogène, ni fond morcelé anarchique, ni blocage schizophrène, est une pratique de structuration et de déstructuration, passage à la limite subjective et sociale, et – à cette condition seulement – il est jouissance et révolutions. » (Kristeva, 1974, 15)

S'appuyant sur les réflexions lacaniennes, elle s'intéresse notamment à l'acquisition du langage : aux stades langagiers et pré-langagiers. La *chôra* sémiotique fait appel à l'étape du bébé, du jeune enfant qui n'a pas encore perçu le monde comme un fait extérieur à lui, nommable et définissable. Il est plutôt régi par les pulsions, des flux d'énergies qui le traversent et qu'il ne maîtrise pas encore. Selon Kristeva, l'origine du langage se définit comme un espace fusionnel associé au corps maternel ou à la nature, mouvementé mais rythmique, qui précède l'assimilation de la spatialité et de la temporalité. Elle prédétermine « à l'intuition phénoménologique spatiale pour donner lieu à une géométrie. » (Kristeva, 1974, 23) Moment vécu comme une promesse au devenir humain organisé.

Lorsqu'il y aura coupure dans le procès de la signifiante, c'est-à-dire lorsque nous prenons conscience de notre existence, la phase thétiq ue advient. Il s'agit d'une prise au monde, ou dans le monde, signifiant le passage vers l'ordre symbolique et social.   partir de ce moment, « le flux sémiotique va se placer en position de signifiant et s'associer à un signifié ». (*Th tiq ue et sémiotique chez Julia Kristeva*, s. d.) Nous avons franchi le seuil qui nous mène au langage, nous quittons la *ch ra* sémiotique. Nous pouvons dès lors nous accorder au sens mis en place afin de maintenir la régularité des activités humaines. Revenir en arrière serait un non-sens à première vue, car elle indiquerait un basculement régressif, donc psychotique. De plus, par son caractère incertain, la *ch ra* pourrait menacer l'ordre établi par les fonctions symboliques. En revanche, nous verrons qu'il est sain pour un individu, voire une société, de s'alimenter de ce flux à la condition de ne pas perdre de vue le th tiq ue. Des circonstances de revitalisation que nous inscrivons dans le domaine de l'art. Et puis, que serait le monde s'il n'était dicté que par ordonnancement et opérationnalité ?

Bref, que serait-il si l'art fuyait la vie ?

L'artiste revitalise l'ordre symbolique en laissant passer une pulsion asociale, à la fois destructrice et constructrice. Il offre à la société les moyens de se régénérer, évitant ainsi l'asphyxie. Kristeva juge donc salutaires ces phénomènes issus de l'inconscient et de l'irrationnel, pourvu qu'ils soient canalisés. Le texte po tiq ue, par exemple, permet d'une part de renforcer l'ordre symbolique, d'autre part de le transgresser. Cette transgression revitalise la langue; par une construction po tiq ue nouvelle, notre regard se prolonge. Pensons   Stéphane Mallarmé, ou à James Joyce. Ces poètes d'avant-garde ont par l'adresse de leur plume chatouill  les convenances, ouvert les esprits à de nouveaux champs de perception et ainsi enrichir le bagage humain. Une gestuelle nouvelle, un rythme inconnu, une étincelle que l'on croyait perdue : la *ch ra* n'est pas matière réservée au démiurge. Nous sommes tous aptes à séjourner en son milieu afin de nous revitaliser et par ce fait même, déstabiliser la société et ainsi la faire progresser.

### 2.1.3 *Habiter le monde en poète : le Dasein*

Bien souvent, nous voyons en la parole un élément utile pour représenter ou pour exprimer le monde. L'usage des mots forge un schème de pensée qui devient vite routinier, façonnant notre identité à l'intérieur d'un langage qui nous a été inculqué. En de rares moments, nous mettons en doute notre parole, car ce serait-là une marque de défiance face à notre propre existence. Pourtant, nous avons vu avec la *chôra* qu'il est bénéfique de se ressourcer à l'origine des choses, bouillon chaotique traversant les êtres de ses flux nourriciers. Nous voyons en la poésie un lieu où l'on peut revitaliser la parole, bâtiment de l'être pensant.

Suivant cet ordre d'idée en un chemin différent, Heidegger va échafauder une réflexion dans son livre *Être et temps* (1927) et offrir en héritage un terme pour repenser la réalité humaine : le Dasein. En se référant à la structure étymologique du mot, le Dasein appelle au fait d'être là; sein signifiant « être » et da, « là ». Un étant particulier qui crée un espacement où l'être sensible peut y séjourner. Le *da* ne renvoie pas à une position spatiale dans l'espace, accordant de la sorte une présence dans le monde. Il se rapporte plutôt à une particularité propre à l'être humain due à son sentiment d'être abandonné, d'être *jeté* au monde. Ce sentiment sera compensé par la possibilité de s'accomplir en faisant monde. Il transforme dès lors la spatialité en lieu, là où son existence prend son sens. En se souciant du langage, l'être humain construit et habite le monde.

Heidegger reprend une expression de Hölderlin pour illustrer son propos, « habiter le monde en poète ». La poésie permet de se détacher du besoin de tout catégoriser pour une appropriation purement fonctionnelle. Elle crée un espace, elle donne un lieu où jaillit le « dire originaire ». Le poète s'abreuve à cette source, mais il n'est pas son dépositaire. C'est la parole poétique elle-même qui agit lorsque la volonté consciente du poète se retire. Elle met en disposition l'écoute de la terre en la parole même. La poésie *espace* pour que l'arbre, ou tout autre étant, par le poème puisse prendre parole et ainsi traverser le seuil de la réalité humaine. Une ouverture s'éveille pour une rencontre, un événement propice au faire-monde.

#### 2.1.4 *L'imaginal : la fantasmagorie des cavernes et des étoiles*

La méditation sonde les territoires de l'habité de l'être et fait émerger d'autres, enfouis, sensibles aux tremblements du cœur. Comme dit précédemment, je pratique la méditation Vipassana. J'essaie, une fois par an, de passer dix jours en retraite fermée, dix heures de méditation par jour. En silence, sans contact, sans téléphone, sans livre : rien pour me distraire. Vipassana se veut une technique enseignée par Gautama le Bouddha pour parvenir à habiter totalement le présent. Être entier, être là. Se dissoudre dans la matière des choses. Là s'agitent les ombres de la vision nocturne; un pas dans un ailleurs que l'on nomme l'imaginal. (Corbin, 1977)

Cette source obscure, irradiant telle une lumière souterraine, est souvent puisée dans la tourmente, capable d'apaiser l'amertume des blessures passées et présentes. Un apprentissage extraordinaire que de longer le gouffre

avec

mesure

...

et distance

Savoir s'arrêter et contempler les créatures peuplant la psyché, sans pour autant vouloir en faire une autopsie. S'initier au mystère du silence des mots. S'accueillir au monde; s'abriller du vide; vivre vue des étoiles.

Les figures imaginales résident dans les figures archétypales, pour reprendre un concept de Jung. Une architecture imagée propre à son langage dont nous aurions accès par la vision nocturne et le caractère sacré des choses. Ces manifestations de l'imagination sont avivées lors de rituels, de rêves et de l'exercice de présence. Résultent des productions créatives qui, grâce à la capacité visionnaire, font jaillir le pouvoir symbolique dans l'expérience. Une idée de parole conduite à se muer en elle-même. Ces auteurs, ces artistes et ces poètes proposent une profondeur à ce que nous voyons. Ils partagent une lumière sans connaître nécessairement le

tunnel par lequel ils sont passés. Un effort passionné pour révéler un état d'enracinement dans l'univers des significations. L'opération imaginative se transpose ainsi à la connaissance. Ces images résultent d'un travail alchimique entre sujet et monde, entre surface et profondeur. Des images qui nous complètent au lieu de nous éloigner de notre sens profond de l'habiter. En ce monde, nous devrions préserver nos côtés vulnérables et sensibles. Estimer l'action tout comme le repos. Accueillir l'autre tout comme la solitude. Échouer, errer et mourir doivent pouvoir trouver espace dans cette vie pour que celle-ci prenne sens. S'enrichir d'une perception multisensorielle vouée à l'état du monde.

« L'âme est-elle multiple?  
Ou chacun a-t-il de nombreuses âmes? »  
(Zambrano, 2006, 127)

## 2.2 Une pluralité singulière

La parole, acte de communication, fait référence au religieux au sens étymologique du terme : ce qui relie. Elle suggère une rencontre entre nous et le divin. *Habiter la parole* est donc une forme d'expérience pleinement vécue de la subjectivité humaine en ces possibilités d'être. Selon ce sens, et avec les concepts que nous avons parcourus, ce serait assumer le langage en tant que bâtiment de l'être. Le corps n'est plus considéré comme un simple véhicule ou une masse perceptive du monde, dont l'esprit s'affaire à analyser. Le corps devient un lieu d'échanges où le temps et l'espace deviennent *autres*, autres seulement parce que nous avons appris que la réalité était unique. Cette réalité que nous partageons et que nous avons cessé de confirmer auprès d'autrui est une image de la réalité. Nous sommes tant absorbés dans le regard que nous ne percevons pas les visions qui sont derrière, ou au-dessus, à côté ou au travers, qu'importe. La parole coule mais nous ne l'entendons pas. Avec la problématique de l'aliénation du monde, les architectures abstraites et concrètes s'effritent d'autant plus par le trop-plein dénué de sens. Le fait de se reconnecter vient avec le besoin de se déconnecter. Impossible avec tous les artifices qui nous aveuglent. Les pressions sociales, économiques et

politiques sont à risque de nous infantiliser, de nous surveiller, de nous culpabiliser, nous faire sentir impuissants. C'est pourquoi le pouvoir actuel demande à être ébranlé, c'est pourquoi que je suggère maintenant de réfléchir sur le concept de l'autorité narrative.

### 2.2.1 *L'infinif des pronoms personnels*

Parfois, l'objet accapare tant l'attention que son sujet en perd sa posture. Il glisse. S'installe alors une distance par rapport à l'énoncé que la personne émet : le *je* étant personnellement impliqué bien sûr et le *nous* provenant d'une voix globale dans laquelle la nôtre s'insère. Reste à situer le *on*. Selon Heidegger, le *on* est à vrai dire une inexistence pratique qui fait agir le verbe auquel il est accompagné. Qui est ce *on* en fait ?

« Le on peut, pour ainsi dire, se permettre qu'« on » ait recours à lui constamment. Il peut répondre de tout sans la moindre difficulté puisque ce n'est jamais à personne de se porter garant de quoi que ce soit. Le on est toujours déjà « passé par là » et pourtant il est possible de dire que ça n'a jamais été « personne ». [...] Chacun est l'autre, aucun n'est lui-même. Le on avec lequel la question de savoir qui est le Dasein quotidien trouve sa réponse, c'est le personne à qui tout Dasein, à peine s'est-il mêlé aux autres, s'est chaque fois déjà livré. » (Heidegger, 1976a, 170-171)

Le *moi* qui écrit est un peu le *toi* qui lit maintenant. Un moment, une rencontre, une attente; au détour d'une phrase, on s'oublie au moment de se retrouver à la ligne suivante. Dans l'infinif. Nous n'avons pas toujours besoin d'auteur, qu'importe la manière qu'il s'opère, pour faire rencontre. À ce qu'on dit, notre inconscient abrite la mémoire collective. Dans nos tissus organiques s'agite la mémoire moléculaire. Et puis, il y a les transmissions silencieuses, des traumatismes qui passeraient de génération en génération. Dernièrement, on a découvert une forme de parasite se logeant dans notre ventre capable de conscience et pouvant influencer notre jugement, paraît-il. Sans parler des possibilités qu'offrent la mécanique quantique ou la vision chamanique. Et tout ce qu'on ne connaît pas encore. Ajoutons la forme infinitive de l'expression *Habiter la*



*parole*. Elle laisse place à ce qu'elle peut être, un sujet absent mais sous-entendu par le verbe. C'est dans ce blanc, ce silence, cette absence, que peuvent se révéler tous les potentiels d'être.

### 2.2.2 Je est vôtre

Sous notre couverture épidermique et par-delà se manifestent en différentes déclinaisons des *je* qui nous rendent *nôtre*. L'individu se construit par la société. En prenant place, il devient également acteur de sa construction. Nous sommes intrinsèquement liés les uns aux autres. « Je est nôtre », dit Hédi Bouraoui, poète et universitaire tuniso-canadien. Il s'intéresse notamment à la transculture en tant que potentiel de création poétique, qu'il qualifie de « créaculture » :

« [...] la créaculture met l'accent sur le côté créateur des valeurs représentant une vision unitaire où le sujet et le monde sont en perpétuelles tensions et créations vers une éventuelle harmonie. Cet équilibre précaire est à saisir par une approche interdisciplinaire, éclectique et essentiellement humaniste qui refuse de réduire culture et civilisation d'un pays à leur contexte purement historique, littéraire ou artistique. » (Bouraoui cité dans Buono, 2012)

La dimension poétique dépasse les domaines des savoirs humains, tout comme le *je* excède de lui-même. Nous sommes des êtres variables. Nous tricotons par le fil des mots notre récit de vie, avec « quelques ourlets de bonheur et des boutons de rêves ». (Paquin, 1997) Ces tissus que nous revêtons ne peuvent échapper aux intempéries ni à des mailles, aux déchirures et aux salissures dues par le temps. Reconnaître la subjectivité multiple passe aussi par l'acceptation des héritages multiethniques. S'ouvrir à la richesse des potentiels humains ne se restreint pas à un voyage exotique à but humanitaire. Il s'agirait de prendre activement part à cette société dans laquelle nous sommes afin de créer l'avènement d'une réelle démocratie : nous libérer des obsessions de pouvoir et assumer pleinement notre responsabilité en tant qu'individu.

### CHAPITRE III

#### DANS LE CHAMP DE L'ART

### 3.1 Le champ d'action du *logos*

Pour ici je suis un héros, un chercheur, un artiste, un étudiant, tout cela au féminin mis dans un corps capable d'exprimer ses capacités d'être. Dans un seul être foisonne une multiplicité de voix, parfois dissonantes parfois concordantes. Cette vivance réclame cohérence et c'est dans l'acte d'écriture polyphonique qu'elle s'installe, ainsi que dans l'espace narratif. L'acte d'écriture n'est donc pas seulement une prise de conscience du langage, mais également de nos pensées les plus profondes. Pour ce faire, l'autorité de l'auteur doit être ébranlée, sa vision de départ altérée. Surgira alors un horizon de consciences élargi.

#### 3.1.1 *L'écriture polyphonique*

Basé sur l'étude des œuvres de Dostoïevski à partir des années 30, Bakhtine élabore le concept de la polyphonie, terme appartenant tout d'abord au domaine de la musique qu'il applique au domaine de la littérature. Contrairement au genre monophonique où l'on suit un héros, un narrateur, selon un dessein orchestré par l'auteur, la polyphonie propose plutôt une construction textuelle à plusieurs voix narratives.

« On pourrait résumer l'ambition théorique de Bakhtine et de son étude de la polyphonie comme étant la volonté de montrer que la littérature est, avant tout, un réseau interactif constitué d'une pluralité de voix et de consciences plus ou moins indépendantes et cela, dès l'acte créateur, mais aussi dans le texte et dans la réception de l'œuvre. » (Dessingué, 2007)

Si l'écriture est une quête de sens qui s'imprime, c'est dans le préréfléchi que s'instaure un mode de pensée polyphonique. Selon Ricoeur, « la composition de l'intrigue est enracinée dans une pré-compréhension du monde en l'action. » (Ricoeur, 1983, 108) Visions du monde qui sommeillent en chacun, un sommeil agissant, qui teinte non seulement nos perceptions mais bâti également la correspondance de nos actions à ce

monde. Cet inconscient offre un cadre pour le héros, et cet inconscient n'est pas unique et stable. Les héros incarnent des schèmes qui s'autorisent leur propre existence, leur propre liberté.

La polyphonie fait éclore tous les potentiels de conscience de l'auteur à travers maintes voix, maints personnages, dans lesquels ce dernier résonne. Cette multiplicité de *je* au caractère plus ou moins indépendant et libre fait échapper l'autorité narrative jusque-là réservée à l'écrivain. L'acte d'écriture rend compte du caractère insaisissable du monde en mettant en scène une pluralité de consciences ayant chacune leur propre vision, leur idéologie et style de langage. Une écriture polyphonique est une écriture qui doute, qui se cherche à travers une myriade de possibilités d'entendements humains possibles. « L'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir et le blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit. » (Barthes, 1984, 61) La mort de l'auteur telle qu'elle était perçue autrefois, c'est-à-dire la destitution quasi divine de l'auteur, n'est pas un effacement absolu de l'homme qui écrit, mais fait plutôt référence à un homme qui laisse place au devenir de la pensée des lecteurs probables. L'auteur est là, et il est accompagné. Autrement dit, l'acte d'écriture est un acte social avant toute chose, exercé dans la solitude. Écrire est une manière de marcher dans les pas de nos prédécesseurs, de nous ressourcer dans leurs pensées, puiser dans leurs expressions. Écrire est un enrichissement au devenir que l'on pourrait compter comme un capital humain.

### **3.1.1 *Espace narratif : entre photographie et texte***

Aborder la parole tend à suggérer un espace narratif. Supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste ou par l'hybridation de tout cela, le récit ordonne à son sens toute forme de matière. La photographie est silencieuse, immobile, seuil de l'imaginaire. Il se dégage de l'image même, mais

également entre elles, semblable à cette lecture que l'on dit « entre les lignes ». Cet imaginaire expose la face invisible de l'œuvre, il se trouve par-delà, ou comme l'on dit, « derrière la photographie ». La photographie tire sens du potentiel des imaginaires qu'elle évoque. Elle ne fait pas que montrer, elle démontre. « La photo qui était jusque-là limitée à son cadre voit ce cadre éclaté: une sorte de « hors champ subtil » commence à exister, comme si l'image lançait le désir d'aller au-delà de ce qu'elle donne à voir. » (Barthes, 1980, 96) Dès lors, la participation cognitive du public est importante. Si je mets en place une structure narrative, je laisse soin au « lecteur » de composer sa propre histoire à partir de ses références. Par la résonance de l'œuvre, je l'invite à aller par-delà de lui-même.

Dans une galerie par exemple, la mise en série des photographies déplie un univers qui s'apparente au microrécit. Nous pouvons composer diverses trames narratives que le hasard de la déambulation tricotera autour des images. L'accumulation du visuel exposé est autant de fragments qui seront restitués dans son ensemble vers la fin de la visite. Dans ces petites histoires que l'on se raconte face à cette galerie déployée sous nos yeux, on retrouve un peu de soi, notre façon à nous d'apprivoiser l'étranger, la représentation de ce que l'autre nous suggère. Raconter, c'est faire entendre une voix. J'entends par « voix » ce souffle que l'on rapporte à l'oralité, mais aussi, plus métaphoriques et tout aussi réelles, de celles qui bruissent dans les Ailleurs. Les imaginaires de l'autre et de nous-mêmes nous plongent en état de rencontre. Pour ce faire, il doit se conserver un espace vacant où l'on peut se réfugier. Un excès de sens peut déranger car on se sent rapidement envahi, étouffé. Dès lors, l'espace ne peut plus respirer. Une image lourde de sens ne pourra s'accomplir que dans la blancheur des murs, supportant non pas seulement l'œuvre mais également l'envolée de nos rêveries. Ainsi, le potentiel de la subjectivité plurielle peut se révéler à elle-même dans cette ivresse instaurée par le silence.

### 3.1.2 *La mémoire à l'œuvre : le spectre*

Nous avons du spectre une image du fantomatique, celui qui n'est pas, mais qui se fait voir. Le spectre est un ressouvenir. Il surgit de la photographie, cette image faisant preuve d'un passé révolu capable de nous hanter pour les temps à venir. Le spectre de l'image tire sa force de nos référents, de notre mémoire à l'œuvre. La capacité cognitive, comme nous avons vu, participe activement à la construction du sens. Pour l'artiste, il s'agit de capter ce spectre pour ne pas imposer une autorité narrative trop personnelle. Il doit se référer à un bagage symbolique et culturel qu'ici il incarne, mais qui ne lui appartient pas. Par la présence spectrale, le *je* de l'artiste s'éclate, frayant ainsi une voie narrative plus universelle. L'artiste peut bien étaler sa vie personnelle dans une transparence parfois troublante, mais l'image qui le représente lui échappe, le fuit. Il ne fait plus seulement partie du domaine de l'énonciation et de l'archive, un passé facilement oubliable, mais il se préservera, autre, dans le futur. Le spectre, médiateur des mondes, provoque une tension et sème le doute dans notre conviction du réel.

L'expérience subjective se trouve donc habitée par le non-lieu, le non-être, qu'ici nous qualifions par le pouvoir spectral. Celui-ci se trouve capable de ramener à la surface des choses des récits singuliers et intimes. Nous verrons plus loin que je subtiliserai ce mot à celui de « subjectile ». Cette transition ne se fait pas par synonymie, mais plutôt par correspondance conceptuelle plus adaptée à mon sujet traité.

### 3.1 *Du logos au muthos*

Jusqu'à maintenant, nous avons parlé de la parole prenant *lieu* et de certains sens du narratif qui en émergent. Le rêve donne souffle à la parole, le « logos ». Son apport peut être détecté par sa qualité de

résonnance, ce qui relève de l'expérience vécue, mais peut également le transformer en une autre forme, le mythe. Avant de débiter, clarifions « logos » et « muthos » selon l'Encyclopédie Universalis. Ce dernier terme provient de la racine « mu », ou « my », que nous retrouvons aussi dans « mystère », et indirectement par le latin, dans « murmure » ou « muet ». Le mythe est donc la parole qui préserve le silence. Autrement dit, le mythe assume l'aspect symbolique de la parole; le mot n'est pas la chose mais il est plutôt un signe. Et la chose peut également se référer à un signe d'autre chose, par exemple : la caverne est-elle un signe de la cavité naturelle souterraine, de l'allégorie de Platon ou d'un âge ancien ? Ainsi, le mythe parle, mais sous le couvert de l'ambiguïté. Le « logos » quant à lui se réfère à la raison, à la lumière qui éclaire pour mieux voir. Il subit des influences religieuses et devient l'intermédiaire entre Dieu et la Création. Pour les Grecs, il est souffle créateur du divin Hermès, pour les chrétiens le logos est Parole de Dieu, de même que pour les juifs. Il est donc ce qui manifeste le mystère de la Création : « la prière, par exemple, rend, elle aussi, manifeste, mais d'une autre manière. » (Heidegger, 1976a, 59) « Logos » et « muthos » désignent donc tous deux la parole, mais d'un point de vue distinct.

### 3.2 Mythologie Personnelle

« Nous ne définirons plus, je crois, la beauté par la forme ni même par la matière,  
mais par la densité de l'être. »  
(Sartre, 1948, 228)

Lorsque nous nous référons à la mythologie, nous visons ces récits sans âges, sans auteurs, polymorphes, marquant en profondeur une culture donnée. Ces récits fabuleux tentent d'expliquer des phénomènes naturels ou humains qui, autrement, auraient sans doute trop d'emprise sur l'imaginaire collectif. Donner du sens apaise les esprits, même si cela n'a pas de sens. À titre d'exemple, si l'être humain a pu construire une civilisation telle que nous la connaissons, c'est parce que le titan Prométhée aurait volé le feu sacré de

l'Olympe. S'intéresser à la mythologie, c'est se pencher sur les imaginaires sociaux et culturels à travers les époques et les continents. À l'ère du colonialisme, le mythe arbore d'autant plus de son caractère mensonger.

« De tels récits, fables ou mythes, qui présentent une invention du monde différente de celle de leurs lecteurs occidentaux, étaient considérés comme faux, une multitude de faussetés fabuleuses ou mythiques face à une unique histoire véridique, soit biblique, soit scientifique. [...] Voilà le paradoxe au cœur du mot mythe dans son acception moderne : dire d'une histoire qu'elle est un mythe équivaut à l'appeler mensonge, mais un mensonge que l'autre prend pour vrai; le mythe est donc la vérité crue de l'autre.» (Leavit, 2005, 18)

Dans la résonance générale qui émane du mot « mythologie », le jeu d'une réalité et de son improbable se fait sentir. Aujourd'hui encore nous parlons de mythologie, mais cette fois-ci rattachée à l'individu, pour donner naissance à la mythologie personnelle. Selon cette optique, que reste-t-il de la qualité mythologique ? Nous pourrions éclairer cette expression en se rapportant à son caractère intemporel. Le mythe perdure à travers les siècles, ce qui lui garantit une certaine fonction au sein de la société. Effectivement, il contribue à la construction et au maintien de l'identité sociale. À partir des années 50, les structuralistes et les mythologues se sont intéressés aux causes de la pérennité des mythes et en ont dégagé deux caractéristiques. La première mentionne que l'acceptation générale du mythe assure une cohésion sociale, et ce, en dépit ou en vertu de sa part illusoire. La deuxième énonce que sa popularité repose sur la flexibilité de ses représentations et renforce par le fait même son ancrage dans le paysage culturel. La multiplicité des modes de présentation attire l'attention de Roland Barthes et le conduit à écrire « Mythologies ». Ses nouvelles formes jaillissent à partir du quotidien contemporain, comme le bifteck et ses frites ou le gilet jaune, renforçant ainsi son caractère symbolique.

Avant d'aller plus loin reculons un peu. Les sources qui alimentent le récit mythologique est d'ordre divin puisque c'est autour de la création du monde et de ses manifestations qu'il prend forme. S'accaparer de la qualité du sacré assure un prestige, une marque d'authentification de l'autorité à qui le détient. Il peut enfin exercer son pouvoir sur les autres, ses sujets, par sa figure qui se veut divine. L'autorité devient incontestable. Les lignées monarchiques s'enracinent dans l'épopée fabuleuse de leurs ancêtres héroïques. Une notoriété croît à mesure de sa divinité. La Révolution française met à l'état de ruines ce rêve du règne absolu réservé à l'élite



aristocratique. Le champ du pouvoir ne peut demeurer vacant, il doit être occupé, mais avec quoi et par qui ? Pour rallier la patrie autour d'une vision collective il fallait reconstruire un récit unificateur. C'est dans les décombres que la classe marchande attendait son occasion de se prévaloir. Possédant déjà les terres et les biens, son pouvoir était déjà fonctionnel, mais elle n'était pas encore reconnue pour régner. Profitant de l'efficacité de la guillotine, la bourgeoisie installe ses commandes et se fortifie avec la Révolution industrielle. Tâtant les limites de son arrivisme, le bourgeois se voit brimé de son rêve profond : il n'hérite pas du sacré. Il doit alors s'enquérir d'une mythologie afin de dorer son nom et assurer un patrimoine digne d'un empire.

Somme toute, l'histoire se répète. Chacun veut les mêmes privilèges pour assurer une influence indiscutable auprès de cet ensemble d'individus qui forme un peuple. Le pouvoir divin s'est érodé, tenté d'être maintenu par la classe bourgeoise. Il devient d'autant plus poreux lorsque le concept de démocratie apparaît. Pour la première fois, le peuple peut faire appel à son propre pouvoir et ainsi créer son autonomie d'existence. Par contre, ce n'est pas cette histoire que nous connaissons. L'élite demeure et défend très bien ses assises par l'idéologie de la consommation dont elle est, bien sûr, la principale bénéficiaire.

Barthes décrit la bourgeoisie comme une « société anonyme » dans sa postface de *Mythologies*. Le pouvoir domine derrière une figure invisible, difficilement identifiable. Les individus se retrouvent bafoués dans leur espoir de meilleures exploitation et distribution des richesses et ils ne savent pas vers qui se diriger. Ils exercent leur utilité et leur reconnaissance dans cette seule capacité qu'est de consommer. Les gens sont en mal de sens. La faillite sociale se généralise. Il devient impératif de créer une histoire avant que le commun ne s'érode à son tour. Mai 68 est un symptôme de ce malaise et tente tout à la fois de remédier à son mal. Il prendra écho dans la décennie qui va suivre à travers les pratiques artistiques et littéraires. C'est dans l'esthétique, avec son pouvoir de sublimation, que l'individu arrive à se créer une identité capable de lui accorder plus de profondeur dans cette vie plane rythmée par le métro boulot dodo. « C'est tout le problème de la masse qui doit s'individualiser pour exister ». (Nachtergaele 2012, 21) Cette édification de la construction narrative va finir par

ériger l'ère de l'individualisme. Les empires bourgeois y voient une perspective favorable et utilisent l'influence du *storytelling* pour leur propre compte. La personne n'achète plus un objet limité par son utilité mais également pour son rêve qui lui est promis. Un nom, une marque, qui l'aidera à se construire. L'objet pénètre dans le mythe et devient porteur de l'idéologie qu'il véhicule. En prendre possession garantit l'image de ce pouvoir.

Avec la naissance de la classe moyenne, la glorification de la consommation bat son plein dans les années 50. Les mythologies du quotidien présentées par Barthes révèlent que la société est orchestrée par les médias de masse. Les potins font la une. Ces petites tranches de vie sont propagées sur le papier glacé des magazines, dans l'encre des journaux, ou sur la surface rigide mais électrifiante du téléviseur. Des espaces de représentations qui se propagent facilement, manœuvrables et surtout invasifs. Des attributs fertiles pour l'éclosion des mythes. Marshall McLuhan a bien cerné cette caractéristique des temps modernes en affirmant que le message est le médium. Ces microrécits viendront supplanter les mythologies classiques et ils évolueront au rythme que sont capables de faire agir les médias de masse. La photographie participe à cette frénésie et d'elle s'élabore l'iconographie des temps modernes. L'apparition d'appareils photographiques à bon marché permet la propagation de l'image, du culte des légendes comme Marilyn Monroe, mythifiées d'autant plus par le Pop Art. La prolifération des images ne se limite pas à l'espace public, elle envahit également l'espace privé. La profusion des albums de famille va se généraliser et avec l'arrivée d'Internet, les photos de l'intime vont inonder la sphère branchée du virtuel.

La mythologie personnelle va apparaître pour la première fois dans le champ de l'art en 1964 au Musée d'art moderne de Paris. Regroupés sous l'appellation « Mythologies quotidiennes », les artistes reliés à la figuration narrative exposent leur travail à partir d'images photographiques, cinématographiques, publicitaires, de la bande-dessinée et de la peinture classique afin de suggérer de nouvelles façons de faire récit. En 1972, le commissaire et critique d'art Harald Szeeman intitule une section de la 5<sup>e</sup> Documenta de Cassel « Mythologies individuelles ». Naviguant entre deux cultures, allemande et française, Szeeman va concilier les productions

artistiques dont l'orientation diverge. D'un côté, il défend l'individualisme mythographique représenté par Joseph Beuys, et de l'autre, encourage la mythologie personnelle à l'ère des médias de masse et de l'identité fictive. Une des figures marquantes de ce courant est Sophie Calle, artiste que nous verrons dès maintenant.

### 3.2.1 *Faire parler le monde*

Les années 50 et 60 ont subi les soubresauts de la mort de l'auteur. En cette époque où Dieu est mort et loin derrière nous, le genre biographique était mal vu. C'était une époque chargée à intégrer le lecteur, laissé à lui-même depuis le début. Dans la conjoncture de la dégénérescence du structuralisme et de la montée du Narrative Art, Sophie Calle devient, par hasard, une figure emblématique de la mythologie personnelle et du renouveau du genre autobiographique.

Il est difficile de cerner l'artiste puisque son genre se situe dans les interstices du récit et de la photographie, du visible et du dicible, du factuel et du fictionnel. La construction de l'identité glisse en objet esthétique, soulevant les jeux incessants des contraires voulant dépister ce qui appelle à exister. « Je vois ce que je ne dis pas et je dis ce que je ne vois pas. » Sophie Calle crée son art dans le mouvement des postures, auteur-narrateur-personnage, ou son *je* devient *nous* puis en *elle*. Son écriture se situe à côté du récit dirait-on. Cela pourrait-il faire d'elle une transauteure ? S'inventer des récits dans lesquels elle scénarise la narration pour y faire surgir une absence qui ne peut être révélée que par la présence de l'autre. Sa vie intime se crée sous le regard de l'art, changeante et fuyante, à laquelle les gens sont invités à offrir une part d'eux-mêmes. Une documentation soigneusement articulée vouée à s'exposer.

Les *je* de Calle : le elle-auteure, le soi-narratrice, le moi-actrice. Une pluralité qui doit nécessairement s'accorder à une temporalité pour que le Verbe puisse agir. Doit-elle s'y fixer pour exister ? C'est une question que Ricœur avait développée dans sa conception de l'identité narrative : « on se rencontre en se racontant », et c'est ce que fait l'artiste. Calle fait de sa vie un ensemble de rituels qu'elle photographie et note. Un simple incident se transforme en œuvre d'art. Une souffrance trouve répit par la réalisation d'une procédure esthétique et thérapeutique. Un questionnement personnel sculptera une réponse dans le tissu social. L'artiste fait de son corps un lieu d'altérité. Une remise à zéro est nécessaire pour l'accueil de l'autre. Son *je* se dissout, et dans les traces textuelles et photographiques, il se réinvente accompagné de pronoms personnels : des étrangers, des amis, de la famille, tous ces *eux* qui l'édifient en tant qu'existence propre. Comme si pour vivre elle doit s'en remettre aux autres.

La vie quotidienne est une matière qui prendra forme par la ritualisation de la rencontre. Le nom de Sophie Calle, signataire de ses œuvres authentifie qu'elle était là, sous une forme ou sous une autre, dans les travers du récit qu'elle a créé. Je me demande plutôt si ce n'est pas le récit qui se joue d'elle, captivée sans le savoir dans une épopée de circonstances silencieuses d'où elle s'échappe. Son effort à démêler les fils des histoires tisse un récit personnel, une émergence que l'on reconnaît en art. Elle scénarise la vie, celle qui se vit. Une artiste née par hasard vraiment ? ou est-ce la vie justement qui a décidé qu'elle soit dépositaire de l'art de s'affirmer en tant que tel. Elle perçoit dans la vie-même de la banalité des récits fabuleux. Qu'enfin le monde impersonnel s'exprime dans la voix de celle qui voit, qui détecte, qui allume la résonance d'une intimité jaillissante. Un feu sacré. Une part de divinité issue de la trialectique de l'espace, du temps et de l'art. Peut-être viendrais-je à penser que l'artiste est un canal d'une force créatrice hurlant de se libérer de son silence, c'est-à-dire faire parler le monde.

### 3.2.2 *Faire crier la matière*

Chorégrapier la matière pour qu'elle hurle, que se libère la parole enfouie dans le creux des espaces pour l'habiter, ne serait-ce qu'un court instant. Elle doit être expulsée, au risque de vous étouffer. L'artiste a ce talent de se maintenir sur la ligne médiane, c'est-à-dire entre le suffoquement et le souffle. Cette réserve d'air contient une mort latente, que chacun hallucine à sa guise, mais qui peut, dans son geste fatal, trancher ce qui retient et libérer ce qui doit être. « Antonin Artaud est un être qui s'est battu pour se guérir. C'est dans la violence qu'il tente de se réparer, dans le feu qu'il trouve l'amour. » (Linhares, 2006, 161) Le souffle de la parole peut anéantir, mais c'est par cette destruction que le courant des choses retrouve leur lie naturelle.

Artaud est un poète incandescent poussé par la parole qui inspire et qui s'expire. Un souffle infatigable auquel s'accompagne un geste théâtralisé, contrôlé et désinvolte. Théoricien du théâtre et inventeur du concept du « théâtre de la cruauté » dans *Le Théâtre et son Double*, il s'investit également dans le cinéma et la radio. Par la poésie, la mise en scène, les dessins, les drogues et les pèlerinages, il tente de se rapprocher « de la réalité qui le fuit ». Enfant, il endure la souffrance de la maladie, subissant les électrochocs pour atténuer son mal. Sa vie se ponctue de séjours en hôpital psychiatrique, d'errances et de pratiques toxicomanes, ce qui ne l'empêche pas d'avoir marqué son époque et de trouver encore écho aujourd'hui. Peut-être est-ce pour ses déambulations aux confins de la folie que cet homme fut artiste au verbe si unique et étrange ? Il deviendra membre du mouvement surréaliste, mais il en sera exclu par son excès de zèle. Il n'empêche que, pour lui, ses allégeances iront pour ce courant auquel il se reconnaît. Dans le rêve, oui, provoqué par sa nature ou par l'usage de drogues, mais plus particulièrement par le subjectile.

Derrida relève l'emploi du subjectile dans les textes d'Antonin Artaud. Ce terme presque oublié de la langue française se trouve réactualisé sous sa plume lorsqu'il parle de ses dessins. Derrida explique qu'il s'agit d'un mot technique appartenant au lexique de la peinture. Il se réfère au support, la surface du dessous qui va

accueillir les matériaux, qui peut très bien être une toile dans le cas du tableau qu'un papier, pour le texte et les dessins. À plus longue portée il désigne aussi la sculpture, cette substance prête à accueillir ses formes. « Selon Derrida, Artaud, tout en gardant le sens technique du terme subjectile, va très vite « le dramatiser », le surdéterminer : « Ci-inclus un mauvais dessin où ce qu'on appelle le subjectile m'a trahi », écrit Artaud en 1931. » (Linhares, 2006, 159) Le subjectile devient autonome, capable de trahir ou dans le cas contraire, porter secours. Il s'agit alors de l'apprivoiser. Lorsque la création nous appelle, il faut enjôler le subjectile. Il ne peut être répété, il est unique dans son mouvement et s'accompagne souvent de violence. Il faut dynamiser le support pour que s'installe le subjectile en le perforant et le brûlant. Le banal cahier d'écolier va devenir un champ de force où le pouvoir incantatoire des mots, conjugué à sa graphie et sa disposition sur la page, va s'amplifier par le geste de destruction. La toile ou le papier de l'artiste n'est plus une surface docile et accueillante. Elle est plutôt celle de la transformation, le lieu même d'une métamorphose.

### 3.2.3 *Faire du mythe*

Dans l'atelier de Rothko, je m'imagine. Attraper les rayons pour me baigner de lumière. Au pied de mon lit l'image est là, siégeant mon sommeil, d'un autre artiste qui en fait sienne. Je me lève et déjà mon logis trop petit me résonne sur ce bout de mur un espace immense. Accrochée dans ma chambre, j'ai une image du mythe de l'artiste, même si l'on sait qu'on ne sait pas qu'il existe, ce mythe-là. L'art doit-il nécessairement se figer pour devenir objet à collectionner ? Le fétichisme s'apparente à une forme de culte, le culte de l'artiste, alimentant par le fait même le mythe de l'artiste. Un nom à s'emparer, à se faufiler dedans ne serait-ce qu'un court instant. Se revêtir de ses attributs afin d'accéder à une part du sacré, celle que l'artiste a su matérialiser. Plusieurs artistes ont résisté à cette tentation de la transaction et de l'appropriation de l'œuvre afin que l'art demeure en mouvement. L'art ne peut être totalement conquis, mais il laisse derrière lui des artefacts commercialisables. Sachant cela, je préfère non pas produire des objets, mais créer des manifestations

d'expériences basées sur la circulation des substances. La performance permet cet échange sans préjudice dû à la richesse ou à la pauvreté du portefeuille. Les traces de la performance peuvent être collectionnées, reconnaissant que ces objets ne constituent pas une œuvre en soi, mais plutôt un dépôt continuant de vibrer par la seule volonté de l'acquéreur. À mon sens l'art devient plus démocratique, car le public choisit d'investir l'espace créé et se tient responsable de la pérennité de l'œuvre proposée. La nuance est mince, je l'accorde. Toutefois, l'intention de la création change et marque ainsi la portée de la création. Je ne crée pas pour le marché, ce qui pourrait m'aider à vivre je l'avoue, mais je crée pour vivre tout simplement. En ce monde qui se vide de son essence, devenant creux dans nos assiettes, dans nos architectures courantes, voire dans nos relations, il est nécessaire de revitaliser le caractère symbolique du monde pour se nourrir, se guérir et vivre en tant qu'être humain doué pour l'esthétique.

La vitalisation du pouvoir symbolique s'incarne en la figure de Joseph Beuys. Un artiste à la vocation chamanique, il considère l'art comme un objet anthropologique, tournant ainsi le dos à la conception de l'art bourgeois. Il s'agit de revenir à la caractéristique essentielle de l'homme, celui qui s'exprime, libre, cocréateur de l'évolution du monde. Considérant les êtres humains en tant que créateurs, il développe l'idée d'un art élargi par l'expression de la « sculpture sociale. » Un programme conduisant à l'enrichissement de la conscience qu'il va soutenir dans l'action d'éducation et de guérison. Peut-être que cela revient au même au fond ?

Pour mieux comprendre, il convient de retracer succinctement le parcours de Beuys. À la suite d'une dépression nerveuse (1955-1957), il décide de construire son œuvre sur le récit de sa vie, qu'elle soit réelle ou imaginaire. Auparavant en 1943, il se retrouve pilote de la Luftwaffe. Son avion s'écrase en Crimée, commence dès lors sa mythologie individuelle. Des Tatars lui sauvent la vie en l'enveloppant de graisse et de feutre et en lui donnant du miel en guise de nourriture. Il introduira ces matériaux : miel, feutre et graisse, qu'il va intégrer à ses sculptures et ses actions artistiques. D'étudiant en médecine à artiste, le voici chaman avec la vocation de guérir la société de ses maux. Il s'efforce de mettre en forme les relations de l'être avec la nature et le cosmos.

Professeur et théoricien, il va aussi investir la sphère politique en fondant, avec ses étudiants, un Parti qui organise des manifestations artistiques autonomes.

Ajoutons enfin qu'il n'est pas chose facile de transformer son regard, de transformer son écoute pour une meilleure disponibilité à une vision transfigurée par le concept d'art. Par ses différentes fonctions, celui-ci contribue à développer l'idée de sculpture sociale, auquel cas tous les domaines de la vie doivent être pensés par le prisme de l'art. Le langage et la pensée sont considérés comme des éléments fondamentaux de la créativité et ainsi édifier un espace empreint d'espaces, un lieu favorable à la contemplation et de l'expression humaine. Le langage est perçu comme une matière à réfléchir dans notre rapport au monde. Ainsi la plasticité du langage est essentielle à la création : *Denken ist plastik* (penser c'est sculpter). (Paré et Lambert 1992, 32)

### **3.3 Du *muthos* au *pathos***

L'idée de départ est de créer une ambiance propice à l'état de méditation. Éteindre, ou du moins apaiser, l'appareil rationnel pour qu'une écoute sensible s'établisse dans le rapport au monde. Développer sa qualité de résonance en faisant surgir tous les potentiels d'être. Cette immobilité apparente est moteur de l'élan créatif; libre celui de donner souffle à la parole. Une matérialité naissante. En nous l'espace peut prendre forme. S'inscrire à nouveau dans l'environnement, se revitaliser auprès de lui-même, l'espace tout comme nous, pour que respire un monde réclamant à s'insuffler dans la matière des choses. Un monde libre de *Je* – remarquez ici la majuscule – de ces égos tels qu'ils sont décrits dans la première partie de cet ouvrage. Un monde habité du pouvoir des Ailleurs; repousser les délires entretenus par des systèmes défaillants auxquels pourtant nous accordons tout pouvoir sur la réalité. Une vision unique; cela serait restreindre tous les potentiels des réels possibles. Un mythe est peut-être là, existant, enfoui dans l'épaisseur des mémoires accumulées ? Il gratte les



parois du réel pour que s'incarne dans notre physicalité un mode alternatif. Une nouvelle vision pour éviter la catastrophe tant humaine que terrestre. Ce mythe, cet *ailleurs* narratif, un imaginal discursif si vous préférez, laisse libre court à cette parole. Elle s'éveille par la voix de l'art, de l'amour, de la colère et de la nature. Cette parole sans autorité visible, libre du *nous* cristallisé, sublimée d'un espace à l'autre, concourrait au salut de la nature des choses. Faire rêver l'espace en nous, et le lui redonner avec un peu du nôtre.

Le rêve agit là où il peut se faire entendre. Est-ce nous qui écoutons notre environnement ou c'est lui qui nous écoute ? Les lieux ne sont pas vides, il n'y a pas que nous qui les habitons. Toutes les formes de vie ont leur importance, et elles s'expriment, à leur façon. Pensons aux arbres qui communiquent entre eux par leurs racines ou le réseau planétaire de champignons. En ce moment, pour nos gourmandises nous avilissons la nature. Nous la dénaturons. La parole naissante de cet état, j'imagine, ressemblerait au Mal si bien dessiné par Hayao Miyazaki avec la *Princesse Mononoké*. La terre a mal et elle pleure. Elle crie. C'est peut-être pour cette raison que nous sommes aveugles ? Nous envelopper de couches d'ignorance et de déni afin de ne pouvoir confronter une vérité tapie dans les parcelles de la vie. Les océans de plastique ne sont qu'un symptôme physique nous sonnant l'alarme. Derrière, dessous, ou à côté, tout comme la photo démontre sans rien dire, ces images vivantes de catastrophes ne font que représenter l'indicible. Dans l'essence des matières, de la vie, une agonie se matérialise en un mythe. Nous savons qu'il est là, mais nous n'y croyons pas.

## CHAPITRE IV

### EXPLORATION DES ESTHÉTIQUES ET DES SENS

Je tisse sur mon chemin des récits repoussant les frontières de l'imaginaire tout en explorant les matières pour les mettre en œuvre. Portée vers les formes narratives, je m'intéresse à l'hybridation des langages, qu'ils soient littéraires, sonores, graphiques, numériques ou filmiques. Le métissage des médiums met ainsi en relief les traits d'une identité contemporaine tendant à se complexifier. Une complexité nourrie par les épaisseurs historiques et les nuances anthropologiques, par les usages technologiques et les dimensions des réalités. Une subjectivité qui s'accomplit dans le mouvement et qui cherche à se fixer dans le temps. Je me confronte aux tissus des réalités maillées aux rêves en vue de dégager des récits irradiants s'imbriquant dans l'environnement. Une exploration sensible s'annonce afin d'explorer le sujet et la façon dont il peut se déployer dans l'espace. Ceci fait appel à une écriture puisée à même des Ailleurs en quête d'un support pour s'y inscrire.

Le parcours éclectique qui suit a pour ambition d'explorer les multiples facettes que suggère le sujet de recherche par le biais des œuvres antérieures. Plusieurs autres auraient pu figurer dans ce mémoire, mais je crois qu'avec cette sélection je couvre l'essentiel. Il s'agit donc ici de s'imprégner de ma particularité esthétique, poétique et minimaliste, ayant une certaine propension à des œuvres laboratoires. Des événements propices à l'exploration de la subjectivité plurielle.

#### **4.1 Blanc de Noir**

Je vais débiter ce léger survol avec mon projet de baccalauréat, « Blanc de Noir », qui m'a laissé présager une poursuite au 2<sup>e</sup> cycle. En effet, il s'agissait d'un laboratoire se questionnant sur le processus artistique en lui-même, une piste dont je n'ai cessé de suivre depuis. Œuvre multidisciplinaire, elle s'est développée dans l'intermédialité et le temps par la performance, l'installation et la vidéo. Le lien tissant ensemble les réalisations résidait en une histoire fort simple : une personne est prisonnière d'un livre et attend un lecteur pour l'en délivrer. Cette mise en scène m'a offert la possibilité d'explorer différents systèmes de

langages liés certes au médium, mais également à la position des protagonistes. Un même sujet vécu selon divers points de vue, soit la prisonnière, le libérateur (lecteur) et l'auteur du livre.

Ce projet commença par une première performance consistant en l'élaboration du personnage et de son hypothétique délivrance. Le passage de sa captivité à la réalité se fit par l'édification d'un mur puis de sa destruction. Afin de rendre l'aspect formel propre à l'univers de l'écriture tout était en noir et blanc. À ce premier stade, je n'ai pas voulu investir le rôle principal, c'est-à-dire la prisonnière, préférant me réfugier derrière l'objectif de l'appareil photo. C'est donc Alicia Renald qui a assuré la position narrative de la performance. Cette situation de distanciation a engendré certaines interrogations, dont une concerne la présence de caméras durant la performance, voire même de sa participation. Le regard du public influence l'art action, qu'en est-il de l'objectif ? Je me sentais plus comme une *fabriqueuse* d'images-souvenirs au présent qu'une photographe en production d'archives pour le futur. À ce moment-là j'étais en phase exploratoire, je faisais l'œuvre et elle me guidait. Tâtonnant et apprivoisant le terrain qui était le mien, je sentais que je devais prendre position, cette fois-ci en tant que protagoniste de l'action. Il y a donc eu deux moments performatifs à huis-clos, l'un qui servira pour une réalisation vidéographique et l'autre pour une installation, moments qui prendront corps lors du festival des finissants étudiants de 2014.

Blanc de Noir fût un ouvrage autoréférentiel que je m'étais construit et dans lequel je pouvais déployer mes potentialités : l'artiste, l'écrivaine, la cinéaste, la performeuse et la photographe, conjuguant avec leurs outils et ressources afin de révéler les spécificités aptes à matérialiser l'œuvre. L'interpénétration des rôles joués a permis d'élargir mon regard et d'exprimer la pluralité d'être. Lors de la synthèse de cette expérience, j'ai pu constater la réelle motivation de cette œuvre : me libérer par l'action artistique dans un contexte donné. C'est également à partir de ce moment que j'ai commencé à réfléchir sur la notion de l'intermédialité versus la transmédiaité et, à plus long chemin, sur la notion de *trans* dans les arts.



Figure 2 : *Blanc de Noir* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de baccalauréat "Blanc de Noir", UQAC.  
 © 2014 par Mathieu Chouinard. Reproduit avec permission.

## 4.2 Mythes fondateurs

Enfant, malhabile que j'étais dans le langage, j'organisais mes pensées dans les images colorées de mes affects. Près de mes rêves lorsque je pouvais enfin dormir, je me fabriquais des épopées dans mes nuits d'insomnie. Les récits mythologiques, les contes et légendes peuplaient mon imaginaire m'inspirant d'autres types d'histoires. La tête ailleurs, dans la lune, un moi avatar se formait pour mieux nourrir ces songes; sortes de mises en scène d'archétypes dans lesquelles je me commettais tout en prenant mes distances. Je m'alimentais dans des possibilités d'être, remontant à la création du monde jusqu'à sa fin, explorant des points de vue scénaristiques durant des années. Je fabriquais du sens sans m'y attacher sachant que cela aussi changerait, plutôt amusée de la résonance du langage symbolique dans les forces de la nature, causant ainsi des synchronicités rassurantes. Il n'est donc point surprenant que les mythes fondateurs aient inspiré quelques œuvres qui, à plus long cours, me dirigèrent vers le mouvement de la mythologie personnelle.

### 4.2.1 *A&E by G*

Le mythe d'Adam et Eve que j'ai investi est tiré de « L'hypostase des Archontes » de la bibliothèque de Nag Hammadi. C'est la Genèse gnostique que la Bible a repris pour son propre compte. Le récit m'a enchantée au point de m'inciter à pousser mes investigations sur la route des savoirs wiccans, de la spiritualité autochtone et celte, et bien sûr, de la gnose. Au travers des récits et des perspectives légués par l'histoire, j'ai appris à identifier des qualités symboliques telles que la pomme, le serpent et l'arbre, pour ce cas-ci, au travers de mon filtre culturel et personnel. Imprégnée de la pensée judéo-chrétienne, j'ai constaté à quel point j'étais édulcorée par ses dogmes. C'est donc en comparant deux environnements symboliques distincts, l'un monothéiste et l'autre païen, que j'ai pu faire une sorte d'examen de mon identité et de ses valeurs.



Figure 3 : *A&E by G* [photographie inédite]  
© 2012 par Priscilla Vaillancourt.

### 4.2.2 *Babel*

Parfois arrivent des occasions de réactualiser notre entendement sur le monde en appui sur des mythologies. Par exemple, l'œuvre « Babel » est une idée qui m'est venue lorsqu'une tour de Dubaï a pris feu en 2017. Tout au long du processus de cette œuvre, il m'a semblé que ce mythe me prenait au corps. Me faire habiter d'une drôle de façon par une sculpture que j'avais réalisée dans le cadre de l'exposition de première année de maîtrise à la galerie l'Œuvre de l'Autre en 2018. Cette sculpture m'a permis de faire le point sur ma vie en général et puis d'explorer le paysage sonore : une image vécue par le corps.

Dans la galerie un objet étrange, poussiéreux et silencieux, semble attendre son public. Des écouteurs sont suspendus. Il suffit de tendre la main et de les décrocher pour que la machine s'active, sortant de son mutisme. Du sable s'écoule et emprunte divers chemins que des moteurs lui ont dictés. Le sable parcourt l'objet pour terminer à nos pieds dans son incontournable chute. Dans les écouteurs, le sable se fait entendre, amplifié, grattant les parois intérieures métalliques. Un paysage sonore que j'ai voulu reproduire selon l'image de ces dunes glaciales qui s'égrènent au vent de la nuit. Par-dessus ce souffle on entend un récit, celui de la grande marche humaine qui, à force de parcourir les landes, décide de s'installer et de s'appropriier les terres. Un pâturage, un village, puis une ville percent l'horizon. Enfin les nuages sont conquis par cette tour gargantuesque que l'on connaît. Le texte audio que j'avais scénographié pour cette sculpture n'était pas seulement un conte colporté par ma voix granuleuse. Sur lui se greffaient des exclamations en forme de poésie en différents langages gracieusement offerts par la traduction Google et ses recherches prosodiques de synthèse. Hommage à la cacophonie, la personne qui écoutait tentait bien que mal de se frayer un chemin de compréhension dans cette écoute houleuse accentuée par le public jacassant, là derrière. Des tumultes de voix agrafés à la mienne emplissaient les oreilles, étouffés par le bruit ambiant de la galerie et par le sable en mouvement dans le vrombissement des moteurs.

Du silence jaillit la parole.

### 4.3 Les systèmes de langage numérique

Je me suis intéressée à l'art numérique d'abord pour son aspect interactif. La réalité peut non seulement être *augmentée*, elle s'enrichit également en s'ouvrant à de nouvelles capacités. Le concept de jeu qui est induit par les systèmes programmatiques mis en place entraîne une part d'engagement. Cet engagement parfois ludique permet d'aborder des problématiques plus lourdes. Le dispositif engendre une esthétique de l'expérience vécue grâce au corps impliqué. Nous ne sommes plus que dans la réception jugée passive, mais aussi dans la découverte de nos rapports à l'espace. Le numérique permet de saisir l'environnement dans ses mouvements possibles, invisibles à l'œil nu mais qui, passant par la binarité de la machine et de la complexité humaine, rend manifeste ses potentiels d'expériences.

#### 4.3.1 *Dyslexia*

Première œuvre d'ordre numérique, elle m'est chère car elle m'a ouvert sur une perspective esthétique dans la capacité d'expression que je pouvais faire vivre. Comme son titre l'indique, elle traduisait mon trouble de langage dans un dispositif où l'effort du participant était demandé pour activer le sens. Dans la pièce, rien, mis à part un carré de bois sur le mur et un texte audio trafiqué de manière à faire entendre ce que je comprenais plus jeune. C'est par la pression exercée sur le carré de bois que le texte, intelligible cette fois-ci, chevauchait l'autre dans sa version dyslexique. Ce n'était qu'avec une grande pression que le texte français pouvait dominer, représentant ainsi mes efforts personnels pour venir à bout d'acquérir le langage. J'avais pris soin que la phonétique, la prosodie des paroles de chacun se correspondent afin de créer une superposition plausible et agréable. Les commentaires que j'ai récoltés suite à cet événement m'ont fait réaliser que c'est dans l'expérience vécue que les individus comprennent le mieux, car j'avais beau expliquer ce que je vivais autrefois, les autres ne pouvaient en saisir l'essence.



### 4.3.2 100 logos

L'idée de cette œuvre était de mettre en perspective les rapports entre l'individu et une société. J'entends par société les multinationales telles que Nike, Hydro-Québec, Apple et compagnie, dont les logos sont reconnus comme des étendards de leur popularité, donc de leur autorité. À ce propos est apparu en 2000 un livre intitulé « No logo : la tyrannie des marques » de Naomie Klein. Ce livre porte une réflexion critique sur les conséquences de la globalisation, en particulier sur celle du rôle de l'image. Faisant sous-traitance en des pays sous-développés, les multinationales investissent davantage dans la machine du marketing. Cette nouvelle effervescence publicitaire nous conduit à une guerre de l'image. Envahissant les espaces, l'iconographie des entreprises est omniprésente. Son adhésion devient religieuse. Les marques ont ce pouvoir de personnification des biens courants au détriment du bien social.

« Beaucoup de gens se sont inquiétés de l'industrie publicitaire de notre époque. Pour dire les choses brutalement, l'industrie publicitaire est une tentative grossière d'étendre les principes d'automation à tous les aspects de la société. Idéalement, la publicité vise à établir une harmonie « programmée » entre toutes les impulsions, les aspirations et les entreprises humaines ». (McLuhan, 1968, 250)

Durant les années 60, ce philosophe déclare que les médias exercent sur nous tout le pouvoir de persuasion possible alors que le message n'a guère d'importance. Ici, je questionnais les limites de la confidentialité, de la personnification et du droit à l'image. Comme quoi la parole qui habite la société est celle de la *propaganda* capitaliste. Ceci nous amène à réfléchir sur la parole que nous souhaitons investir et, pour ce faire, il est nécessaire d'en dégager les origines.

### 4.3.3 *Un seul mot*

Un espace fabriqué de façon à trouver un mot. Dans la pièce il n'y a rien, ou presque. Du noir, beaucoup de noir, et l'attente d'une performance. Je suis là! mais plus loin, à côté. Ici, le corps de l'artiste se retire pour faire place à une interface représentée par un socle, un monolithe noir. Rien dans la salle, mis à part ce cube et une douche de lumière au-dessus formant ainsi un cercle qui le sépare de l'obscurité ambiante. Le dépouillement de l'aspect visuel met l'emphasis sur l'interactivité proposée ainsi que sur la présence de la dimension sonore. Un poème morcelé circule par le biais de quatre haut-parleurs disposés à chaque coin. La quadriphonie a largement influencé ma façon de réaliser le texte. J'avais en tête qu'il puisse tourner, ralentir ou accélérer, puis se dépasser, comme si nous étions au cœur d'un échangeur d'autoroutes, non pas supportant des voitures mais charroyant des mots, des images, des métaphores. Leurs apparitions dans le champ audio étaient actionnées aléatoirement par la machine. Leurs potentielles rencontres pouvaient bien former une expression, ou pas, agissant selon l'ordre de l'accidentel. Le propos du poème fragmenté se prêtait bien à ce jeu. Il faisait écho à ma psyché, part intime et vagabonde, qui parcourt terre et mer pour se rendre dans les galaxies pour trouver un mot. « C'est le mot qui te trouvera » : dit l'œuvre. Pour ajouter de l'intrigue à ce fond sonore, je m'étais penchée avec soin sur la texture de la prosodie. Elle s'approchait de la synthèse sans jamais complètement se dénaturiser. Une certaine ambiguïté en naissait, induisant à se demander ici si la machine était habitée par la poésie.

Dans ce noir poétique traversaient des commandes vocales qui, outre des formules de courtoisie, requéraient au public de se taire et de s'approcher. Pour contrôler l'effet de mon absence au cours de cette performance j'avais installé un détecteur de lumière dans le cube. Lorsque j'envoyais la commande « tends moi la main », si une personne s'exécutait, la main tendue obstruait la lumière me signalant ainsi sa présence. Le micro actionné, je lui demandais un mot. Un mot, un seul, telle une offrande qui se matérialisait et que je prenais, encore frais de sa voix qui l'avait portée jusqu'à moi. Je renvoyais au public ce mot, accompagné des miens,

dans une prose ou un vers qui m'avait été inspiré, pour se dépouiller à nouveau et rejoindre l'étrange univers sonore de cette salle presque vide, pleine de gens.

En retirant mon corps de l'installation j'ai fait place entière à la voix : celle des participants, de Google et de la mienne. Un jeu instauré par le numérique a permis d'expérimenter l'intention que je souhaitais concrétiser; celle de trouver un mot, un seul, et ses diverses subjectivités, en temps réel, dans toute la physicalité permise. De la sorte, j'ai tenté de bâtir une architecture poétique et immersive. Pour se laisser pénétrer par cet univers, on devait délaissé les modes de lecture habituels et que les autres acceptent, dans une faible mesure, de devenir co-auteurs. La position narrative glissant d'un pôle à l'autre (du public à la performeuse, et vice et versa), j'ai pu me questionner sur les formes d'altérité que le numérique mettait en relief grâce à l'interactivité.

#### **4.4 La performativité**

Selon moi, *habiter la parole* doit passer par le corps. Peut-être pas une réalisation entendue par une logique issue du logos, mais plutôt par un événement de compréhension vécu par notre masse organique agissante, de la sensation la plus subtile à ses amplifications les plus larges. Percevoir la voix comme une matière. La prosodie et le souffle pour construire une musicalité. Les couches de présence considérées comme objet esthétique, tenter de faire jaillir une présence dans l'absence. Les sensations deviennent des matériaux dans lesquels l'artiste puise la force et l'originalité de l'œuvre. La performance étant un acte éphémère, elle laisse des traces dans la mémoire qui ne cessent d'agir, ou encore des objets incongrus disposés dans l'espace, faisant ainsi naître des mises en intrigues pour ceux et celles qui n'ont pas vu l'acte.

#### 4.4.1 *Corps texte*

Avec mes collègues Anny-Eve Perras et Ibelle Brassard, nous avons convenu d'une performance conçue pour justement expérimenter la corporéité; un exercice visant à se placer par-delà le texte. Pour la rencontre, nous étions à nous-mêmes, sans attentes, avec du temps. Ouverture sur l'autre et sur soi-même. Puis, proposition d'une idée. Deux cafés plus tard, nous nous sommes rendues au petit studio de théâtre pour mettre en action le texte « Respirer l'ombre » de Giuseppe Penone. Un récit qui met en question non pas comment, moi humain, je peux transmettre mon expérience face à la nature, ce que je vois et ce que je comprends, mais plutôt comment moi je peux éprouver comme la nature. Il s'agit donc d'expérimenter les phénomènes naturels non pas de l'extérieur, mais de l'intérieur avec notre ressenti. Nous devions donc essayer d'éteindre tous nos préconçus pour pouvoir vivre la corporéité, en compagnie de l'autre, dans sa forme la plus simple.

Le concept de cet exercice était simple : une performeuse sculpte le corps du texte et les deux autres prennent sa parole. Il y avait du *plastic wrap* et de la broche pour Ibelle, une page de Respirer l'ombre pour Anny-Eve et moi. Au départ, nous récitons le texte clairement, déambulant dans la salle sombre, apprivoisant les mots et la situation. Plus nous nous mettions en mouvement, plus le rythme de la diction s'amplifiait et agissait directement sur nos corps. Certains fragments du texte venaient se coller à la bouche, répétés inlassablement. Nous en oublions d'autres. Des phrases chuchotées, criées, respirées ou exaltées. Nous harmonisons nos voix pour n'en faire qu'une seule, ou empruntant le sillage de l'autre pour lui faire écho, ou encore un silence pour lui donner résonance. Un texte récité en chœur, en canon et en solo. Nous expérimentions la vibrance de la voix avec nos corps contorsionnés dans l'espace tandis qu'Ibelle fabriquait des formes translucides sur des tiges de métal qu'elle ajoutait à nos corps. Sorte de prothèses handicapantes : au pied, au buste, au visage, selon son inspiration. La lecture ne pouvait se poursuivre que par une acrobatie du regard. Masquant quelques passages, ces bouts de plastique ont activé notre mémoire. Un collage nécessaire, opéré par

les yeux, les oreilles et le cœur, pour continuer. De la sorte le texte devenait espace. La mémoire devenait espace. Nous nous sentions devenir espace.

#### **4.3.2 *Territoire et détachement***

En hiver 2019, on m'a invitée à créer une œuvre d'art action dans le cadre de la journée d'Études du CÉLAT à Chicoutimi sur le thème « L'ici et l'ailleurs », organisée par la Chaire de recherche en dramaturgie sonore et Maria Juliana Vélez, pour qui c'était son stage postdoctoral. Les notions de transmission, de partage, de pratique artistique et d'identité culturelle étaient les thèmes visés. J'ai décidé de travailler à nouveau avec Anny-Eve pour créer un tableau poétique s'inspirant de l'ici, et de l'ailleurs.

Mon idée de départ était de faire de nous deux, une. Avec le ruban rouge je couvrais le corps d'Anny-Eve et elle, me couvrait la tête. C'était pour moi une façon de présenter que sans l'autre, nous sommes incomplets. En mouvement, dans l'agir porté par notre corps, nous lancions des phrases, des bribes de paroles qui nous passaient par la tête. C'est à partir de ces pistes textuelles que nous avons construit notre pièce finale. Ce qui en ressortait pour ma collègue était cette déception de ne pouvoir accéder à la culture de ses ancêtres hispanophones. Elle avait hérité les larges hanches et les cheveux sombres, une inscription corporelle apparente, mais rien d'autre. Elle aurait souhaité en savoir plus sur eux. Quant à moi, ce qui se profilait était un chemin dans les bois dans lequel les visages s'effaçaient. Une image qui disait à peu près la même chose qu'elle. Nous avons perdu toutes deux la mémoire de nos ancêtres. En outre, la nature revenait souvent, comme si, dans ce chaos des croisement culturels, elle demeurait notre repère, luxuriante de symboles, qui nous aidaient à nous ancrer dans notre époque malgré les intempéries. Nous avons eu plusieurs rencontres, les actions se peaufinaient. Nous voulions que notre corps parle, frissonne et résonne, comme c'est le cas en art performance.

Et puis, nous voulions déconstruire le texte, le réduire en fragments et laisser le public libre de le reconstituer.

Un espace d'incompréhension pour l'un, un espace d'entendement pour l'autre.

L'intérêt pour l'altérité en art action se situe sur le plan des relations entre le soi et l'autre et son retour de l'autre vers soi. Un aller-retour, une trajectoire qui nous redéfinit sans cesse. Nous prenons conscience de notre propre corporalité et de sa position relative dans le temps et l'espace. Nous expérimentons la corporéité. Toute distance demeure un territoire à traverser, au hasard des rencontres à négocier. Mais comment s'assumer avant d'aller à la rencontre de l'autre ? Comme le propose Nathalie Gagnon, une remise à zéro sensorielle s'impose. On doit se décharger et accepter ce que l'on partage et ce que l'on reçoit. Une volonté consciente parcourt ainsi le trajet d'acceptation de soi et de l'autre pour amorcer une rencontre. Dans un contexte artistique performatif, une gamme d'émotions ressurgit. Les actions sont capables de toucher, d'émouvoir et de susciter des réflexions faisant ainsi travailler le public à son tour.



Figure 4 : *Territoire et détachement* [photographie inédite]  
 Dans le cadre de l'événement "L'ici et l'ailleurs", CÉLAT.  
 © 2019 par Juliette Jalenques. Reproduit avec permission.

« Je ne m'intéresse pas uniquement à l'art,  
 je m'intéresse à la société dont l'art n'est qu'un aspect.  
 Je m'intéresse au monde en tant que tout,  
 un tout dont la société n'est qu'une partie.  
 Je m'intéresse à l'univers dont le monde n'est qu'un fragment.  
 Je m'intéresse en premier lieu à la création permanente  
 dont l'univers n'est qu'un produit. »  
 (Filliou cité dans Gaudreau, 1980, 42)

## CHAPITRE V

### LE RÊVE CAPTÉ DANS L'INSTALLATION NARRATIVE



Dans mes rêves surgit la parole du monde. Être habitée par le futur passé. Je ne sais où me situer. Je cherche. Demandez-le-moi. Franchement. J'ai mal à la terre. Le mal à moi. Alors je ne peux rien dire. Peur de contaminer. Alors je ne dis rien. Seulement des visions, murmurées bas dans les rêves. Pouvoir de convoquer les Ailleurs pour me faire ressurgir de là où je ne suis plus.

Dans l'ailleurs.

Là où vous êtes autre.

Là où je suis moi.

Délicate et maladroite.

## 5.1 Présentation du projet final

Dans les pages qui suivent, nous verrons l'aboutissement de mes présentes recherches prendre corps dans un petit appartement au cœur de la ville de Chicoutimi. L'idée de départ était une exposition de photographies dans un cinq pièces, chacune ayant leur propre thématique. Cependant, le concours des hasards m'a plutôt amenée dans un 3 ½, vidé pour travaux majeurs. Profitant de cette occasion et de l'amabilité des propriétaires, mon projet initial a abouti à une résidence de création suivie de l'exposition. Démarche qui, à vrai dire, correspond de manière idéale à l'exploration du sujet *in situ*. Cette façon d'habiter la création m'a par ailleurs permis de mieux penser, et surtout vivre, l'intuition méthodologique qui me guidait depuis longtemps. Vous retrouverez donc la méthodologie en fin de ce chapitre puisqu'elle fait partie intégrante de l'œuvre finale. En fait, elle n'a pu se concrétiser qu'avec la *praxis*. Pour l'instant, voyons d'abord le processus de création s'installant dans la recherche, que l'on peut décomposer en trois étapes : la photographie, la résidence de création puis l'exposition.

### 5.1.1 Les prémisses : le pouvoir photographique

Au-delà de l'image, la figure de la *camera obscura* est une allégorie de la psyché humaine, un objet tant esthétique que philosophique. La lentille tournée vers l'extérieur, elle organise et met en plan les éléments issus de ce que l'on nomme réalité; un espace que nous partageons tous. Qu'arrive-t-il à cette *camera obscura* si on lui donne la possibilité de voir les Ailleurs, l'intérieur de l'extérieur, si nous devons lui donner lieu ? Depuis la photographie, nous n'avons plus l'empressement de représenter fidèlement le monde à notre regard diurne. Nous pouvons laisser agir la vision nocturne et lui accorder cette chance de faire sens, là où la raison a échoué. La photographie peut dire sans montrer, bien que l'on connaisse mieux le montrer sans rien dire. Autrement dit, c'est la capacité de « faire entendre des voix ». (Perez, 2006) La photographie est donc une image fixe et silencieuse qui s'invite dans l'imaginaire et crée ainsi des effets narratifs chez le public.

Au départ, le projet se contentait d'être une exposition photo argentique. Je savais bien que d'autres choses se réveilleraient et viendraient s'ajouter, mais il était encore trop tôt pour bien le jauger. Pour le moment, poursuivons la linéarité du processus et demeurons donc dans mon intention photographique. Sur le plan plastique, j'ai voulu représenter mes états de méditation, là d'où émergent la vision nocturne capable de voir ce qui se tapit dans l'ombre. La première série évoque cette immobilité refermée sur elle-même par la position fœtale. La nature entoure le sujet, vulnérable et éloquent dans sa nudité. Le fait que la nature soit déviée dans un studio fait d'elle quelque chose de domestiqué, grâce notamment au contrôle exercé par les lumières ainsi que par la mise en scène. Par l'écoute attentive retentissant du corps au repos, la nature et le sujet font rencontre. La branche semblable à une racine suit le chemin dessiné par la colonne vertébrale. Branche, racine, colonne vertébrale : membres porteurs de flux nourriciers. La colonne telle l'arbre réunit ciel et terre. On remarque également un papier froissé dans la main, peut-être un mot à lui-même, destiné à sa nature qui le veille.



Figure 5 : *série feuillage, photo IV* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."  
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Dans cette deuxième image, toujours issue de la première série, la position fœtale du sujet est verticale. Un sujet marqué par le tatouage nous faisant penser à « Le violon d'Ingres » de Man ray, 1924. Ici la nature est représentée par la terre fertile à l'éclosion de la flore, dont le hasard veut qu'une fleur ornée de ses ramures habille de façon permanente l'épaule du modèle. La terre noire tombe en cascade le long du dos, prenant naissance dans la main éclairée. Un simple geste d'où s'échappe une matière capable de laisser des traces, d'évoquer le récit, la vie, par sa noirceur.

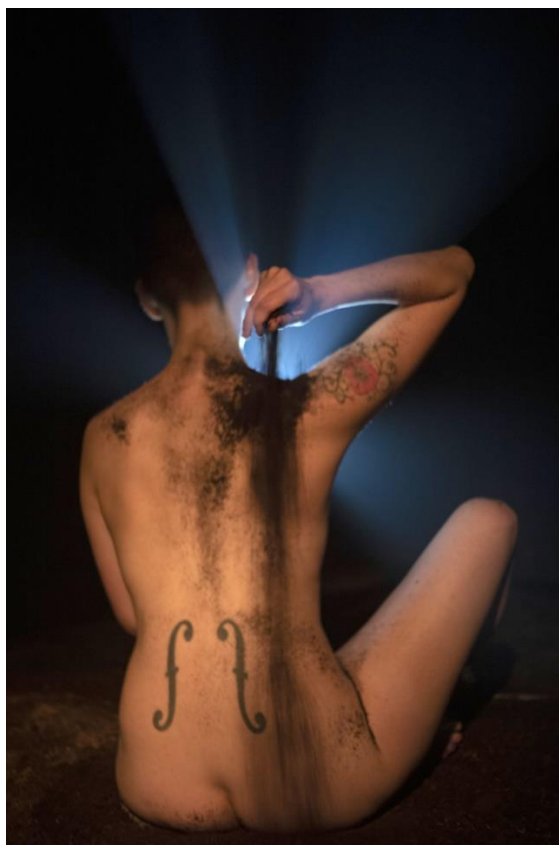


Figure 6 : *série terre, photo VII* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

La deuxième série s'inscrit dans un autre ordre d'idées en tentant d'illustrer la physicalité du mot. L'intention provient encore là d'une expérience vécue lors d'une retraite vipassana, au moment où le Noble Silence fût levé. C'était ma première fois, je ne savais à quoi m'attendre. En fait, j'étais si bien dans le silence que je n'étais pas encore prête à affronter le Noble Bavardage qui allait bon train en dehors de la salle de méditation. Après quelques temps, j'ai quitté mes coussins pour rejoindre cette nouvelle réalité. Le bruit était assourdissant. Mes sens n'avaient plus aucun filtre, aiguisés comme jamais auparavant. Une jeune fille vint me voir pour me parler, mais je ne pouvais comprendre ce qu'elle disait. Au lieu de saisir le mot par les oreilles, je l'ai capté par le regard. J'ai vu le mot sortir de sa bouche, pareil à une vibration venant scinder l'air jusqu'à m'atteindre. Les mots ont une résonnance habituellement imperceptible à l'œil nu. Pourtant, mis à part leur signification, leur nature phonétique peut nous agresser ou nous apaiser, ce qui a donné naissance à la sonothérapie par exemple.



Figure 7 : *série binôme, photos plumes* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."  
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Cette série est composée de binômes, l'un émetteur et l'autre récepteur, et de matières scénarisées de sorte à relever la matérialité des mots. Il y a les plumes pour illustrer la douceur, la mélasse pour ces mots qui nous collent à l'esprit, le métal pour qu'ils soient fermes et la lumière pour ces mots qui éclairent. Les photographies de l'émetteur sont plus directionnelles, c'est-à-dire que le cadre de compréhension est plus restreint afin de mieux mettre en perspective ce que j'ai voulu exprimer. Par ailleurs, lorsque nous adressons la

parole à quelqu'un, nous avons habituellement une intention claire du message. Pour ce qui est du récepteur, le message qui lui parvient n'est pas autant évident. Les mots reçus peuvent fabriquer un petit univers de conceptions allant bien au-delà du propos prononcé. L'esprit se met alors à voyager, s'éparpillant et naviguant sur les sons émis par l'autre, se ramenant souvent dès qu'il entend une ponctuation, soit exclamative ou interrogative. Un nouveau contact se crée, la parole reprend son cours.



Figure 8 : *série binôme, photos métal* [photographie inédite]  
Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."  
© 2020 par Priscilla Vaillancourt

Par la photographie j'évoque le mythe, le spectre, le récit et la transparence. Habiter la parole dans un verbe imaginaire conjugué à tous les pronoms personnels. Impersonnel. Infinitif. Je fais le portrait en filigrane impressionné sur support négatif. Pour ici, j'aspire au positif : je réclame mon existence. L'œuvre photographique qui se déploie se veut achronique. Elle reflète divers moments de la création: elle entremêle la genèse, le présent et l'avenir de l'œuvre. Lorsqu'elle s'achèvera, elle deviendra accessoire, presque inutile. Elle aura cependant réussi à instituer une demeure apte à faire voir la parole.

### **5.1.2 *Créer un espace : la résidence de création***

Lorsque je pratique vipassana, se déroule sous mes yeux clos un monde effervescent, riche en sensations et en images narratives. Le sens qui en découle fabrique un pont entre le monde intérieur tel que vu par Bachelard et la réalité concrète. Les coïncidences punctuaient ce rêve, ces Ailleurs, lui faisant prendre bride sur la matérialité des choses et des situations. Je résonnais le monde. Je ne peux cependant commander à l'imaginal de venir discourir en moi. Je peux seulement le relater, le relativiser dans la force créatrice à partir de souvenirs. Tenter de puiser, par le geste performatif au sein de l'installation créée, le pouvoir symbolique de mes mémoires. Cet autrefois est toujours présent, oscillant, me gardant alerte face à l'avenir. Sortir de l'état immobile du lotus rythmé au son du gong afin de mettre en mouvement, en état créatif, ces états parallèles. Pour ce faire, je scénarise l'espace par l'occupation d'un appartement sous forme de résidence de création. Je lui imbrique des récits silencieux venant ainsi raviver mes potentiels d'être. Je laisse soin à l'espace de m'écrire, de me faire récit. Par des dispositifs performatifs, au milieu d'œuvres photographiques et poétiques, je libère ma parole sans qu'elle ne se fixe pour autant. Ici, il s'agit d'une identité éphémère et poreuse ou, pour reprendre un terme de Ricoeur, de travailler à partir de l'ipséité. (Ricoeur, 1983) Dans ce laboratoire propice à l'exploration de la subjectivité humaine et des choses, je veux faire surgir un récit du creux de mes rêves, découvrir ma mythologie personnelle sur une posture plurielle.

La résidence de création s'échelonnait sur deux semaines en hiver. Vieil appartement à l'architecture incohérente; d'énormes glaçons habillaient les fenêtres. Le vide de l'espace désarçonne par cette habitude d'habiter dans le foisonnement d'objets. Accepter la vacuité est pour le méditant débutant un vertige à apprivoiser afin de laisser place à autre chose. J'ai installé les deux séries photographiques dans le salon et la cuisine. Pour ces images numériques, je les ai fait imprimer sur du papier architecte pour ensuite les couvrir de craie blanche. Ainsi, elles troublaient à peine la quiétude des lieux. Les tirages argentiques étaient disposés sur le mur de la chambre, plus bas que leur cadre comme s'ils s'étaient échappés de leur écrin. Dans cette pièce trônait un lit contre le mur, vidé de son confort pour ne laisser transparaître que son squelette gâté par le temps.

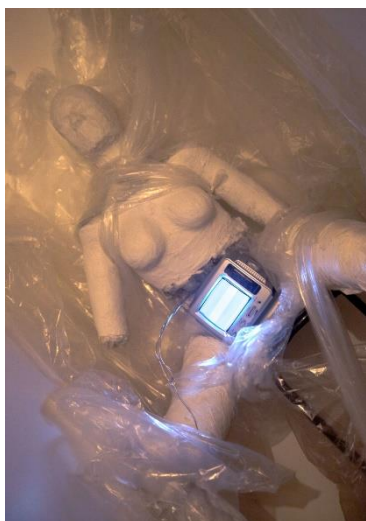


Figure 9 : *mannequin pose I*  
[photographie inédite]  
Dans le cadre du projet de maîtrise  
"Habiter la parole, UQAC."  
© 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Quelques petits téléviseurs cathodiques étaient parsemés ici et là, éclairant un peu soit-il par son rayonnement fossile, ou plus communément appelé neige. Ce manque de signal marquait l'espace. Il manifestait un état transitoire, parallèle, ou encore inachevé mais complet en soi. Je tenais également à ces petits appareils pour leur apport poétique. Le bruit blanc correspondait à cette impression que je voulais faire émaner : un lieu plein de vide, un espace plein de lui-même. En outre, j'avais placé un téléviseur dans le ventre d'un mannequin sculpté à mon image. Une sorte de reflet plastique démembré que j'ai rangé dans le placard.

L'événement n'était pas encore lancé que je me préparais à l'hospitalité. Je me sentais dans l'obligation de faire quelques préparatifs pour que ce lieu mitoyen, situé entre l'appartement et la galerie d'art, puisse accueillir le public entre les murs habituellement réservés à l'intimité. Par exemple, une pancarte allumée était postée à l'extérieur afin d'éclairer l'entrée, ou encore, une brosse à chaussure pour que les gens puissent les garder malgré la neige, bien que plusieurs aient préféré les enlever, habités par une coutumière politesse.



Dans le premier temps de la résidence, j'installais le silence. Je devais cependant me préparer à la deuxième étape qui était de le briser. Pour ce faire, j'avais construit deux sphères de métal reliées par un fil, telle une planète reliée à son satellite par leur orbite. La grande sphère me servait de scaphandre, une sorte de cage de Faraday, afin de me protéger des éventuelles vibrations nuisibles. La petite sphère, accrochée à la grande, maintenait l'équilibre. Grâce à elle, le poids ne me pesait pas sur les épaules. J'appelais à la légèreté. Ainsi équipée, je commençais à percer doucement le silence en dessinant l'arrière-pensée des photographies.



Figure 10 : *dispositif d'écriture I* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC."  
 © 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.

La conception de ces sphères m'est venue par une expérience qui s'était produite quelques semaines auparavant. Utilisant la tige de fer pour la conception du mannequin, le fil enroulé sur lui-même exerce une force qui, lorsque suffisante, le contraint à demeurer en sa position. Lorsque la bobine se raccourcit par l'usage, le poids du métal ne lui suffit plus pour se maintenir enroulé. En une fraction de seconde, le fil s'est transformé en une parfaite sphère semblable à un mandala. J'ai passé plusieurs heures sans jamais arriver à atteindre une telle perfection sculptée par la nature. Néanmoins, l'ouvrage inspiré par la force de gravité s'est transformé en de petits globes *attirés* l'un à l'autre.

Maintenant, demeurait à faire éclater le silence dans un grand bruit. J'ai alors créé un deuxième dispositif d'écriture capable de répondre à mes aspirations. Mon poignet était attaché à une corde, et des pierres étaient suspendues à l'autre extrémité. Grâce à ce dispositif mon bras était allégé, pouvant ainsi créer de grands traits de crayon sur du papier carton. Un mouvement qui me plaisait, inordinaire, menaçant paradoxalement ce que je faisais. En effet, dessous les pierres se trouvait un verre empli de café. Et dessous ce verre, le dernier carton que j'avais terminé. Lorsque le poids des roches me fatiguait trop, je levais le bras pour me soulager, les faisant ainsi tomber. Un fracas. Un verre brisé. Des taches de café. Le silence s'était dissipé.



Figure 11 : *dispositif d'écriture II* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
 © 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.

À mes yeux, l'art est un pouvoir d'assemblage, reste à savoir si nous pouvons user de créativité pour en faire un art. L'environnement crée des situations et fait surgir des matières capables d'accomplir l'œuvre. Et puis, une matière en appelle une autre. Nous pouvons les appeler intuitions, coïncidences, sérendipité : je préfère voir la vie en poète et me dire que l'espace s'adresse à moi. Moi incrustée dans lui, et lui se réalisant en moi.

### 5.1.3 *Les matières scénarisées : l'exposition*

C'est à partir de fragments d'écrits que je songe. C'est à partir de rêves que j'écris. Dans cet espace les Ailleurs ont franchi le seuil et m'ont rencontrée, faisant surgir ici et là des mémoires prenant place par des mises en intrigues. Les œuvres se déposent là afin de me découvrir. Maintenant que les œuvres sont réalisées, je continue à me chercher, à me situer non plus dans le sillage de la matière en mouvement, mais plutôt dans l'altérité. Le regard du public posé en ces lieux m'expose, des *moi* vulnérables soutenus par la solidité des matériaux plastiques. L'artiste prend du recul et cède la scène à la commissaire. Un jeu de rôle régulé par les besoins de l'événement qui, par cette nouvelle fonction, me préserve encore.

Lorsque Freud émit la théorie de l'inconscient en 1924, il s'est référé au fonctionnement du bloc-notes magique afin d'illustrer son propos. Cet objet est composé de trois couches : une couche de résine ou de cire foncée, un papier ciré translucide et une feuille de celluloïde. L'objectif est de pouvoir laisser des traces lorsqu'on s'y applique avec un stylet, la cire venant se coller aux deux premières couches. Pour effacer, il s'agit seulement de décoller le papier ciré. En raison de la pression exercée par le stylet, il restera des sillons dans la cire. Freud va donc relier chacune des couches du bloc-notes magique aux couches de notre psyché : l'inconscient, le préconscient et le conscient. L'œuvre qui résulte du dispositif d'écriture impliquant le café est quelque peu analogue. Le celluloïde utilisé pour recouvrir les dessins et écritures est opaque, ne laissant deviner que les taches les plus grossières, foncées. C'est en appuyant sur la membrane que le contenu se révèle. Un palimpseste sollicitant une tactilité curieuse pour se dévoiler, déviant ainsi du concept muséal classique requérant de ne pas toucher. Afin d'induire un comportement inhabituel pour mieux apprécier l'œuvre, j'ai introduit l'instruction dans le titre : « Toucher pour voir ».



Figure 12 : *Toucher pour voir* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Un autre type d'installation dans lequel j'ai voulu évoquer la disparité des réalités est la forme d'exposition finale des photographies. Lors de la résidence de création, je voulais faire ressentir ce vertige qu'offre la page blanche, un lieu brouillon qui appelle la matière à venir s'incarner en lui. Les photographies enduites de craie inspiraient un silence au regard. Elles préparaient le chemin pour celles en couleur, les destinant à disparaître au moment venu. Toutefois, j'ai opté de les préserver et de les mettre en relation avec ces dernières, suggérant de la sorte « une venue au monde », effleurant la théorie des Idées de Platon.



Figure 13 : *série feuillage, photo IV (INST.)* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

Une matière m'a appelée et m'a mise au monde. Dorénavant, en tant que matière constituante de ce monde, je peux également donner la vie. Toutefois, la création n'est pas réservée à la procréation. Nous pouvons user de stratagèmes et de créativité afin de vitaliser la vie elle-même dans notre rapport aux choses. Lorsque j'ai fabriqué le mannequin, l'objectif était de m'en servir comme modèle pour régler l'éclairage pour les photographies en studio. En fabriquant mon image par de la broche, du plastique et du papier de soie, je me suis surprise de découvrir que cet objet s'animait de moi-même. Inclination à l'anthropomorphisme sans doute, c'est par le jeu de la foi volontaire que la matière s'emplit d'aura. Cet objet à vocation purement utilitaire a dévié de sa trajectoire initiale pour devenir une figure narrative douée de son propre terrain. Si l'écrivain peut se réinventer dans les voix de ses personnages et ainsi vivre des aventures fictionnelles, l'artiste peut sculpter des personnages capables de provoquer des histoires nourrissant l'espace des imaginaires. Emblème de l'occupant des lieux, un objet dans un espace d'objets, son retirement fait respirer l'espace. Dans l'appartement, ce personnage n'ajoute pas nécessairement à une mise en scène contrôlée comme l'on voit au cinéma ou au théâtre. Il est là, déposé, un téléviseur posté dans ses entrailles, tout simplement. Il ne fait pas figure du maître régnant en son territoire, il en est plutôt le passager. C'est l'endroit dans lequel il se trouve qui lui donnera vie, son histoire. Au départ dans le placard, il attisait bien sûr une symbolique liée par cette métaphore. Et puis, tel mon double, n'était-il pas naturel de lui faire jouer un peu de ma propre vie, mon enfance pour être précise ? Une enfance mêlant télévision et mal de ventre, vécue en catimini dans le refuge des garde-robes. Finalement, je ne pouvais le laisser dans l'obscurité : le déplacement à la baignoire a créé un soulagement. Un milieu prometteur pour une forme d'absolution de ses résidus passés dans lesquels je me projetais. À ce sujet, le bain n'est-il pas le lieu privilégié pour se reconnecter ? Quoiqu'il en soit, cette sculpture n'a pas été mise en évidence. Il fallait ouvrir une porte pour l'apercevoir, ne se donnant jamais facilement. Ainsi l'exposition ne pouvait être entièrement discernée par un seul regard flâneur, le corps doit être compromis aussi si peu soit-il, en touchant les murs ou en faisant tourner les poignées.



Figure 14 : *mannequin pose II* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

La dernière pièce est la chambre, celle qui nous entraîne le plus dans l'atmosphère d'un appartement par son meuble central, le lit, et aussi nous approche le plus dans l'espace des imaginaires. Ici, aucune photographie bien que des cadres vides puissent signaler leur existence. À vrai dire, initialement il y avait des tirages argentiques, mais je les ai enlevés par souci de cohésion du langage plastique. Leur suppression révèle d'autant plus l'absence d'images, du moins, pour ceux et celles ayant pu constater la progression du projet. Cette absence ne marque pas nécessairement un vide. Au contraire, elle appelle au potentiel du foisonnement. Matière de l'image, l'imagerie, prend place et ainsi remplit l'espace selon l'imaginaire propre de la personne qui « habite » la pièce par sa présence. Le lit, que je considère comme la pièce maitresse de l'exposition, et la plus inattendue, invite d'autant plus à la rêverie. Ses ressorts de métal rouillé postés dans un écrin de bois calciné, le lit propose des rêves brûlants consumant son sujet. Une intrigue temporalisée par les traces de l'automne en ressurgit. Pour certains, une similitude avec le capteur de rêves était envisagée, nettoyant les cauchemars par la force vitale qu'est le feu et l'usure du temps.



Figure 15 : *chambre du rêve* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
 © 2020 par Priscilla Vaillancourt.

## 5.2 Méthodologie du rêve et du guet-apens

Il n'existe pas de séparation entre la théorie et la pratique puisque la recherche dans le domaine de l'art vise à rendre visible une partie de la théorie. La création intègre la recherche autant au sein du processus que dans l'objet d'art. Si la méthodologie « consiste en une réflexion préalable sur la méthode qu'il convient de mettre au point pour conduire une recherche » (Mucchielli, 1996, 129), cette réflexion dans le champ de la recherche en création s'amorce bien en amont de ces opérations. La préoccupation ontologique définit la nature même que constitue la recherche, mais ne se montre qu'avec la pratique. En fait, une démarche méthodologique en recherche-création consiste en une correspondance entre la pensée et le geste. De plus, le domaine des arts est plus que tout mouvant, souvent accidentel et accident   pour de multiples raisons, dont l'une, la plus difficile à prévoir et à décrire, est cette bouillie de nos affects qui nous traverse tous en ses diverses déclinaisons en accord aux cycles du temps, faisant ainsi surgir l'originalité de la création justement.

Le chercheur dans un tel domaine est attentif aux procédés méthodologiques et s'inspire largement des sciences humaines pour construire la sienne propre, mais il devient vite affublé d'obstacles et de limitations compte tenu de l'aspect créatif de sa démarche. La tâche n'est pas impossible, reste que *fixer* une méthodologie avant que la création ne soit terminée demeure à mon sens spéculatif, surtout s'il s'agit d'une résidence de création. C'est pourquoi j'ai attendu que l'exposition finale soit terminée avant de pouvoir m'attarder à cette tâche et ainsi vérifier les hypothèses que j'appréhendais dès le départ.

Ceci m'amène enfin à cette méthodologie que j'ai pensée et que je valide, forte de mon expérience passée du projet d'exposition. La méthodologie du rêve et du guet-apens est poétique et troublante, suivant la ligne directrice de ma démarche. Nous verrons dans un premier temps ce que j'entends par rêve dans une visée méthodologique et, dans un deuxième temps, le rôle du guet-apens en regard du rêve.

### **5.2.1 *Metodos du rêve***

Le terme rêve est polysémique. En fait, il ne peut être véritablement saisi que si l'on se trouve à l'intérieur de celui-ci. Autrement, on le voit comme une utopie ou une fabulation, car sa dimension du réel s'éteint dès que l'on met le pied hors de lui. Ses multiples définitions découlent des expériences vécues, différentes mais parentes, tel que j'ai tenté de présenter précédemment avec les Ailleurs et ses acolytes, par exemple la chôra et l'imaginal. Le rêve fait partie de cette liste que je présente ici. Nous pouvons le voir sous le prisme du patriotisme : pensons ici au rêve américain, se répandant comme une traînée de poudre sur la majorité du globe. Menaçant la terre, ce rêve devient plus que réel. En contrepartie, certains aspirent à ce que le rêve aborigène prenne de l'ampleur afin de contrer les effets négatifs du premier. Il y a aussi le rêve selon Freud, un outil de psychanalyse ou encore le rêve perçu comme une agitation du cerveau en sommeil. Quoiqu'il puisse en



résulter, le rêve est présent et malgré tout, émane de lui une forme mythique d'absence. On voit en lui, mais on ne peut le voir.

Il existe une qualité du rêve qui apporte substance à ma démarche, soit la manifestation synchronique. Avez-vous remarqué que lorsque vous dormez et que vous rêvez, un dénouement vient s'accorder parfaitement à l'alarme de votre cadran ? La façon d'expérimenter le temps à l'intérieur d'un rêve contrevient à nos habitudes lorsque nous sommes éveillés, mais il demeure tout de même en diapason avec la temporalité diurne. La synchronicité qu'évoque Jung est un constructeur de sens. Elle met en correspondance une situation intérieure et une autre extérieure pour aller au-delà de la simple coïncidence. Lors de l'exposition finale, trônait comme pièce maîtresse un lit rouillé et calciné. Au départ, je n'avais nulle intention de faire ce projet. Lors de mes balades automnales en forêt pour cueillir des feuilles, j'ai trouvé un lit charmant par ses ressorts couleur d'automne. J'ignore depuis combien de temps il gisait là, mais c'était bien la première fois que je le voyais dans ce sentier familier. J'ai décidé de le rescaper et de l'encadrer en lui faisant honneur : un cadre de bois calciné. Par hasard, il y avait justement ce type de matière à l'atelier de l'université qui traînait depuis des années, mais que je n'avais jamais remarqué. J'accorde crédit à la nature et au rêve qui m'ont portée pour avoir fait ces découvertes et ainsi construire un sens épaissi par l'apport des Ailleurs.

Nous pourrions tirer d'autres types d'allusion associés au rêve comme la dimension sonore, la perspective ou l'éclat des couleurs. Le surréalisme serait alors à envisager. Cependant, je me rapporte aux caractères du rêves dans un contexte méthodologique et non purement d'inspiration esthétique. J'essaie du mieux possible de relever et d'utiliser notre rapport aux rêves dans un contexte diurne. Pour que cette démarche soit efficace, je dois ajouter un autre aspect, qui est le guet-apens.

### 5.2.2 *Metodos du guet-apens*

Capter un rêve tel qu'il est, le rendre dans la dimension que l'on partage et que l'on nomme réalité est une aventure impossible. La temporalité, la texture des sens et la perception de l'espace ne sont tout simplement pas compatibles. En revanche, on peut user d'astuces afin de se rapprocher du monde onirique non seulement par sa représentation, mais également sa sensation, en troublant les codes usuels, par exemple, devoir toucher pour voir ou disposer un lit contre le mur. On se rapproche peut-être du guet-apens, mais il serait plus juste de parler de détournements pour ces cas-ci.

Lorsque je parle de guet-apens, j'évoque plutôt cette situation qui arrive par synchronicité afin de nous dévier de notre plan initial. C'est ici laisser place à la mouvance de l'environnement et de notre inconscient pour que surviennent des manifestations échappant à notre contrôle. L'installation du lit brûlé en est un bon exemple. Un autre élément que je pourrais mentionner est l'appartement, lieu de l'exposition. Au départ, j'avais accès à un 5 ½ au lieu d'un 3 ½. J'avais dressé un plan d'exposition standard avec des thématiques pour chacune des pièces. Je devais également prendre soin de l'espace alloué sous la directive du propriétaire. Finalement, le propriétaire a préféré louer cet appartement, ce qui est compréhensible. Quelques temps plus tard, le 3 ½ est apparu sans que je le cherche et les propriétaires voulaient y faire des rénovations majeures. J'avais donc loisir de faire quelques modifications de l'espace. Bien sûr, cela chambarda mes projets. J'ai dû mettre de côté quelques œuvres puisque l'endroit est plus petit, mais j'ai pu faire une résidence de création.

### 5.3 Conclusion

La première fois qu'il me vint l'idée d'habiter la parole, c'était pour moi une façon de concrétiser mon magma psychique. Être volatile et sensible que je suis, je voyais là un objectif, une méthode pour passer de mes rêves à l'action. Il est difficile de faire la transition. Premièrement la syntaxe de pensée n'est pas la même. Essayez seulement de vous ressouvenir d'un rêve tel qu'il est. Impossible. Le cadre de l'espace-temps n'est pas transposable d'un mode à l'autre. Deuxièmement, les apparences sont trompeuses. La position de l'attention de la psyché détermine la sphère du réel dans laquelle nous sommes. Cette forme de localisation influence la façon de voir les choses ou la nature des choses, un peu comme si chaque plan a sa propre *intelligencia*. Enfin, notre personnalité, notre état du moment, notre intention, notre émotion vont influencer le processus de la passation de l'imaginaire en création. Une habitude, un style va s'instaurer, ce qui nous démarque les uns des autres. Ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas le maintien de la permanence de l'être, donc de reconnaître la signature de quelqu'un, mais plutôt de tirer avantage de cette myriade de possibilités qui brouille les pistes de reconnaissance des uns envers les autres. *Habiter la parole* n'est pas unique, elle encourage l'avènement de la pluralité subjective. Par son sens de l'habiter, j'insinue une prise de responsabilité. Assumer la vulnérabilité de l'être peut entraîner l'émergence d'une parole nouvelle, capable de décristalliser les charpentes périmées entretenues par habitude.

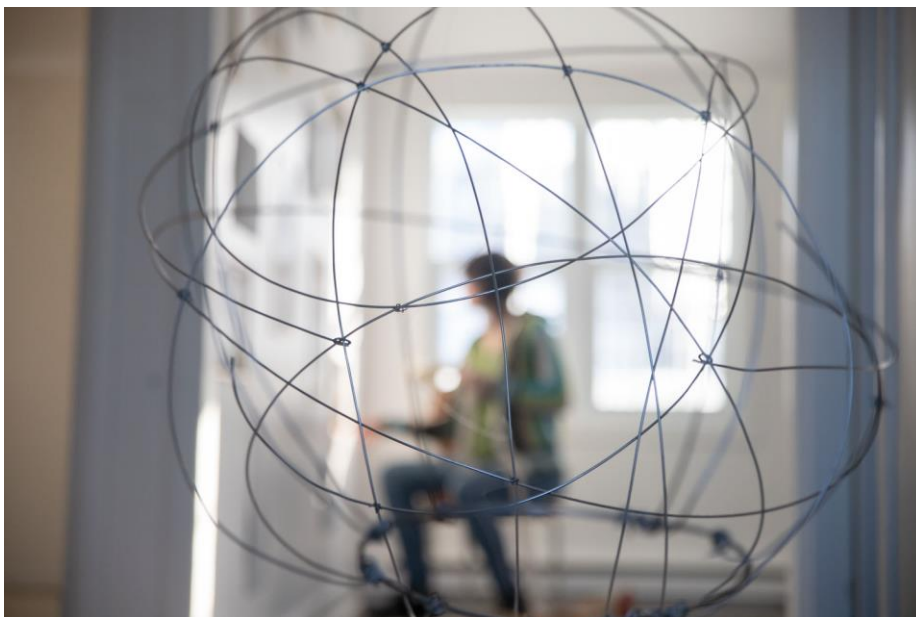


Figure 16 : *photo en résidence* [photographie inédite]  
 Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
 © 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.

Dans un rêve nos sens peuvent s'altérer, expérimentant ainsi le monde différemment. L'environnement s'y tord jusqu'à tromper la gravité même. En touchant ce qui ne peut exister, ce sens devient plus sensible et ouvert à de nouvelles expériences. Lors de la résidence de création, la tactilité s'est relevée venant ainsi troubler les codes usuels de l'art. Par exemple, la première version des photographies était tirée sur papier architecture en noir et blanc pour ensuite être recouverte de craie blanche. Parce que j'ai apposé ainsi un certain silence sur ces images, plusieurs ont voulu toucher pour mieux comprendre. Autre cas, les papiers réalisés par le dernier dispositif d'écriture ont été encadrés puis placés sous une pellicule plastique opaque, voilant ses contenus. Pour voir, il fallait toucher, créant de la sorte un palimpseste tactile. Créer un point de contact nécessite un toucher; pour être touchée. Accueillir ce sens doit passer par une certaine forme de vulnérabilité ou de friabilité. On sent notre cœur fondre, les barrières se dissiper. L'être ainsi transi par la touche voluptueuse du rêve peut retourner à son *noble bavardage*, sachant mieux habiter ce qui le compose, la parole.



Figure 17 : *habiter la parole* [photographie inédite]  
Dans le cadre du projet de maîtrise "Habiter la parole, UQAC.  
© 2020 par Karl Gaven-Venet. Reproduit avec permission.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Agamben, G. (2002). *Enfance et histoire*. Paris : Petite bibliothèque Payot.
- Archibald, S. et Gervais, B. (2006). « Le récit en jeu : Narrativité et interactivité. » *Protée*, 34(2-3), 27-39.
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : les Presses Universitaires de France.
- Baroni, R. et Giroud, A. (2010). « L'identité narrative en question Biographie langagière et réaménagement identitaire. » *Enjeux*, (78), 63-95.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : cahier du cinéma Gallimard.
- Barthes, R. (1986). La mort de l'auteur. Dans *Le Bruissement de la langue*. Essais critiques IV. Paris : Seuil.
- Bastien, F. (2017). *L'habitation poétique chez René Char et Martin Heidegger : évolution d'un regard sur le sacré*. [Mémoire en Lettres], Rimouski, Université du Québec à Rimouski.
- Baudrillard, J. (1986). « De la marchandise absolue. » *Artstudio*, (8), 7-12.
- Beauregard, M. et O'Leary, D. (2015). *Du cerveau à Dieu : Plaidoyer d'un neuroscientifique pour l'existence de l'âme*. Paris : Guy Trédaniel Éditeur.
- Beuys, J. (1970). *L'art est une nourriture pour l'homme*. [vidéo en ligne]. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=kf7JP5thQE0>
- Beuys, J. et Harlan, V. (1992). *Qu'est-ce que l'art ?* Paris : L'Arche.
- Bonnefoy, Y. (2014). *Poésie et photographie*. Paris : Galilée.
- Boorstin, D. (1983). *Les découvreurs*. Paris : Seghers.
- Brekilien, Y. (1981). *La mythologie celtique*. (2e éd.). Paris : Jean Picollec.
- Bret, C. et Martel, R. (2010). *Robert Filiou et sa recherche : Les enjeux plasticognitifs de la recherche sur l'origine*. Québec : Inter.
- Besse, J-M., Breton, S., Ghitti, J-M., Kerszberg, P., Lavigne, J-F., Makowski, F., (...) Worms, F. (1994). *Revue Epokhe, no 04 : L'espace en lui-même*. Grenoble : Éditions Jérôme Million.

- Buono, A. (2012). « Le transculturalisme : de l'origine du mot à « l'identité de la différence » chez Hédi Bouraoui. » *International Journal of Canadian Studies*, (3), 7-22. Repéré à <https://id.erudit.org/iderudit/1009452ar>
- Caccamo, E. et Catoir-Brisson, M-J. (2016). « Métamorphoses des écrans : invisibilisations. » *Interfaces numériques*, 5(2), 9-22.
- Calle, S. (2003). *Sophie Calle m'as-tu vu ?* Paris : Centre Pompidou.
- Calle, S. (2018). *Parce que...* Paris : Éditions Xavier Barral.
- Caraës, M-C. et Marchand-Zaratu, N. (2011). *Images de pensée*. Paris : Réunion des Musées Nationaux.
- Carrier, H. (1992). *Le lexique de la culture. Pour l'analyse culturelle et l'inculturation*. Édition électronique. Tournai : Desclée.
- Cerclet, D. (2009). Mémoire et identité des actions artistiques, Table ronde « Construction de la mémoire et nouveaux regards sur monde », Paris.
- Cerclet, D. (2014). « Marcel Jousse : à la croisée de l'anthropologie et des neurosciences, le rythme des corps. » *Parcours anthropologiques*, (9), 24-38.
- Cohen-Solal, A. (2000). Chapitre X : Des Européens dans le nouveau monde. Dans *Un jour, ils auront des peintres*. Paris : Gallimard.
- Corbin, H. (1977). *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabî*, (2e éd.). Paris : Flammarion.
- Cristofol, J. (s,d). « L'art aux frontières. » *AntiAtlas*. Repéré à <https://www.antiatlas.net/jean-cristofol-lart-aux-frontieres/>
- Daney, S. (1987). « Vers l'écranisation. » *Libération* du 23 septembre.
- Deneault, A. (2015). *La médiocratie*. Montréal : Lux Éditeur.
- (s,d) Derrida, Artaud. *Idixa*. Repéré à <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0509261617.html>
- (s,d) Derrida, le subjectile. *Idixa*. Repéré à <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0811131120.html>
- Dessingué, A. (s,d). « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur. » *Fabula*.
- de Villers, G. (2011). « L'approche autobiographique : regards anthropologique et épistémologique, et orientations méthodologiques. » *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 42 (1), 25-44. doi : 10.4000/ras.653
- Domecq, J-P. (2001). « Les mythes solitaires. » *Les cahiers de médiologie*, 1(11), 319-323.
- Dreyfus, C. (2013). « Beuys et l'animal. » *Inter*, (113), 12-14.
- Fahmi, M. (2018). *La leçon de Rosalinde*. Saguenay : La Peuplade.
- Fischer, H. (2010). *L'avenir de l'art*. Montréal : VLB Éditeur.

- Gagnon, N. (2012). « Altérité et distance en art action. » *Revue Ad Hoc* (5).  
Repéré à <http://adhoc.hypotheses.org/alterite-et-distance-en-art-action>
- Garraud, C. (1993). *L'idée de nature dans l'art contemporain*. Paris : Flammarion.
- Gaudelier, M. (2015). *L'imaginé, l'imaginaire et le symbolique*. Paris : CNRS Editions.
- Gaudreau, C. (1980). « Robert Filliou : une galerie dans une casquette. » *Intervention*, (6), 41-43.
- Granjon, É., Rouby, B. et Streicher, C. (2008). « Présentation : le symbole. Réflexions théoriques et enjeux contemporains. » *Protée*, 36(1), 5-6.
- Guattari, F. (2014). *Qu'est-ce que l'écologie ?* (textes réunis et présentés par Stéphane Nadaud). Paris : Éditions Lignes.
- Hall, E.T. (1976). *La dimension cachée*. Paris : Éditions du Seuil.
- Heinich, N. (2014). *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1935). « De l'origine de l'œuvre d'art. » (traduit par Emmanuel Martineau).
- Heidegger, M. (1976a). *Être et temps*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (1976b). *Acheminement vers la parole*. Paris : Gallimard.
- Hesse, H. (1930). *Narcisse et Goldmund*. Traduit par Fernand Delmas. Paris : Calmann-Lévy.
- Hugo, V. (1901). *Préface de mes œuvres et post-scriptum de ma vie*. Paris : Calmann Lévy.
- Huxley, A. (1932). *Le meilleur des mondes*. Paris : Pocket.
- (s,d) « Hypostase des archontes. Traité gnostique sur l'origine de l'homme, du monde et des archontes (NH II,4) » Traduit par Bernard Barc. Repéré à <https://www.naghammadi.org/wp-content/uploads/2015/04/NH-II-4-Hypostase-des-archontes.pdf>
- Ivantcheva-Merjanska, I. et Vialet, M. (2013). « Entretien avec Julia Kristeva : Penser en nomade et dans l'autre langue le monde, la vie psychique et la littérature. » *Cincinnati Romance Review*, 35, 158-189.
- Jouve, V. (2006). « Les métamorphoses de la lecture narrative. » *Protée*, 34(2-3), 153-161.
- Juignet, P. (2015). « Structuralisme et sciences humaines. » *Philosophie, science et société*.  
Repéré à <https://philosciences.com/philosophie-et-humanite/methode-et-paradigme-des-sciences-humaines/6-le-structuralisme>
- Jullien, F. (2012). « L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité. » Repéré à <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00677232>
- Kalinowski, I. (1997). « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception ». *Revue germanique internationale*, (8), 151-172.



- Klein, N. (2001). *No logo. La tyrannie des marques*. Leméac/ Actes Sud.
- Kramer, A. (2011). Joseph Beuys. Dans *Les grands manifestes de l'art des XIXe et XXe siècles*. Paris : Beaux Arts Editions.
- Kristeva, J. (1977). *Polylogue*. Paris : Seuil.
- Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil.
- Kofman, S. (1973). *Camera obscura. De l'idéologie*. Paris : Gallimard.
- Lacarrière, J. (2002). *Au cœur des mythologies*. Paris : Gallimard.
- La Chance, M. (2001). *Les penseurs de fer : les sirènes de la cyberculture*. Montréal : Trait d'Union.
- La Chance, M. (2006). *Capture totale. Matrix, mythologie de la cyberculture*. Québec : les Presses Universitaires Laval.
- La Chance, M. (2018). *Nous tournons dans la nuit : in girum imus notcte : la poésie et le défi de l'infini, de Giordano Bruno à la mécanique quantique*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Lemarquis, P. (2012). *Portrait du cerveau en artiste*. Paris : Odile Jacob.
- Leavit, J. (2005). « Présentation : le mythe aujourd'hui. » *Anthropologie et Sociétés*, 29(2), 7-20.
- Lévy, B. (1995). « Le lieu, l'image et la parole. Réflexions épistémologiques sur quelques représentations géographiques contemporaines. » *Le Globe*, (135), 89-97.
- Linhares, A. (2006). « Le geste subjectile ou la création d'un reflet pour soi. » *Figures de la psychanalyse*, 1(13), 157-167.
- Maison Rouge, I. (2004). *Mythologies personnelles. L'art contemporain et l'intime*. Paris : Scala.
- Manguel, A. (2009). *La cité des mots*. Paris : Actes Sud.
- Marti, M. et Baroni, R. (2014). « De l'interactivité du récit au récit interactif. » *Cahiers de Narratologie*, 27, 2-31.
- McLuan, M. (1968). *Pour comprendre les médias*. Paris : Seuil.
- Michel, J. (2003). « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurrien d'identité narrative aux sciences sociales. » *Revue européenne des sciences sociales*, 125-142. Doi : 10.4000/ress.562.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- Mottana, P. (2015). *Le regard imaginal*. Livres numériques divers.
- Nachtergaele, M. (2012). *Les Mythologies individuelles. Récit de soi et photographie au 20e siècle*. Amsterdam- New York : Rodopi-Brill.
- Ortega Y Gasset, J. et Rollot, M. (2016). *Le mythe de l'homme derrière la technique*. Paris : Allia.

- Paquin, N. (1997). *Le corps juge : sciences de la cognition et esthétique des arts visuels*. Paris : Presses Universitaires Vincennes.
- Paré, A-L. et Lambert, B. (1992). « Beuys = Matière à penser + / Beuys = Food For Thought +. » *Espace Sculpture*, (21), 30–39.
- Paul, C. (2008). *L'art numérique*. Paris : Thames & Hudson.
- Penone, G. (2000). *Respirer l'ombre*. Paris : École Nationale Supérieure des Beaux-Art.
- Pessoa, F. (2011). *Le livre de l'intranquillité* (3e éd.). Paris : Christian Bourgeois.
- Potte-Bonneville, M. (2013). « Les corps de Michel Foucault. » *Cahiers philosophiques*, 3(130), 72-94.
- Ramnoux, C. (s,d). « Mythe. Mythos et logos. » *Encyclopædia Universalis*. Repéré à <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/mythe-mythos-et-logos/>
- Regimbald, M. (1991). « L'installation : cette inquiétante étrangère. » *Espace Sculpture*, (17), 6–11.
- Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ricoeur, P. (1996). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Robin, R. (1997). *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*. Montréal : XYZ.
- Rosa, H. (2010). *Accélération. Une critique sociale du temps*. Paris : La Découverte
- Rosa, H. (2018). *Résonnance. Une sociologie de la relation au monde*. Paris : La Découverte.
- Sartre, J-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Sasson, M. et Giuliani, F. (2018, 19 février). « L'IA ne tuera pas le travail : il est déjà mort. » *LinkedIn*. <https://www.linkedin.com/pulse/lia-ne-tuera-pas-le-travail-il-est-d%C3%A9j%C3%A0-mort-michel-sasson>
- Schmoll, P. (2005). « Du texte à la toile : l'écriture polyphonique du monde. » *Le sociographe, Champ social*, 55-67.
- Silveira Large, A. (s,d). « Les sorts d'Antonin Artaud : la scène du subjectile. » Repéré à <https://litteratures.mcgill.ca/article/view/41>
- Thétique et sémiotique chez Julia Kristeva. (s. d.). Repéré à <https://fr.scribd.com/document/283186406/Thetique-Et-Semiotique-Chez-Julia-Kristeva>
- Thiong'o, N. (1986). *Décoloniser l'esprit*. Paris : La Fabrique.
- Tiberghien, G. (2008). « Sur l'imaginaire cartographique dans l'art contemporain. » *Espace Sculpture*, (103-104), 17-22.
- Tolle, E. (2008). *Le pouvoir du moment présent*. Québec : Ariane.
- Venturi, R. (2015). La pulsation du tableau. [Mark Rothko, n. 46, 1958] Dans *Les Clefs d'une passion*. Paris : Fondation Louis Vuitton. (240-244)

Weber, M. (1964). *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris : Librairie Plon.

Wilkinson, J. (2018). « Broadcasting Beckett. Canadian Art. » Summer 2018 issue, *Translation*.  
Repéré à <https://canadianart.ca/features/broadcasting-beckett/>

